

Une famille d'artistes à la fin de l'époque gothique : les Bolaz, peintres, peintres-verriers et sculpteurs de Vevey

Marcel GRANDJEAN et Gaëtan CASSINA

Vevey, centre artistique ?

Les peintres de Bolaz, c'est leur titre le plus courant, sont les premiers artistes à entraîner Vevey à jouer un rôle non seulement économique (notamment par son port et pour le commerce du bois et du fromage) mais aussi artistique, et autant par rapport à la région de la Veveyse et à la Gruyère que par rapport au Chablais et même au Bas-Valais¹.

Ce caractère de centre d'artisanat d'art s'est perpétué au cours des siècles, surtout à travers l'ouvrage des orfèvres — même après la Réforme, une partie des objets de culte du Bas-Valais catholique est importée de Vevey² — et celui des fabricants de poêles de faïence, longtemps presque absents de la vallée du Rhône, en amont du Léman³ ; il est repris, au XIX^e siècle seulement, par les architectes⁴.

Sigles et abréviations

AC	Archives communales	man.	manuels du conseil
ACV	Archives cantonales vaudoises	min.	minutes
c.	comptes	n.	note
MAH	<i>Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse</i> , publiés par la Société d'histoire de l'art en Suisse	not.	notaire
		rec.	reconnaisances
		reg.	registre

¹ Sur ce rôle, Marcel Grandjean reviendra plus longuement dans un livre en cours d'élaboration sur *La formation des villes et des bourgs du Pays de Vaud*.

² *Trésors d'art religieux en Pays de Vaud*, catalogue de l'exposition au Musée historique de Lausanne, 1982, pp. 149-154 et pp. 209-210.

³ Voir les études en cours sur *Les poêles de faïence peints dans le canton de Vaud*, par Catherine KULLING, conservatrice-adjointe du Musée historique de Lausanne.

⁴ Gaëtan CASSINA, dans *L'église Saint-Hippolyte de Vouvry*, Vouvry 1980, pp. 72-74.

Si Vevey, la deuxième ville du Pays de Vaud à la fin du Moyen Age, a compté, dans la seconde moitié du XIV^e siècle déjà, au moins trois orfèvres parmi ses habitants, elle n'a apparemment pas abrité de peintres avant le milieu du XV^e siècle⁵. En 1451-1452 encore, les girouettes armoriées du château de Chillon sont envoyées chez un peintre de Lausanne pour être refaites⁶!

La situation change quelque temps après. En 1465 en tout cas habite à Vevey un vrai peintre-verrier, maître Jean de Peruy, sur lequel nous reviendrons, qui exécute des vitraux à l'église paroissiale de Villeneuve, dont la fenêtre axiale du chœur vient d'être agrandie⁷.

Le cas des peintres et sculpteurs de Bolaz, de Vevey, est d'autant plus intéressant qu'ils forment la seule dynastie d'artistes connue hors des «capitales» régionales. Leur activité s'étend sur une soixantaine d'années, mais elle est apparemment brutalement interrompue par la Réforme (1536). Cette famille compte une demi-douzaine de peintres attestés, de manière absolument sûre, de 1468 à 1537. Les deux ou trois plus importants ont laissé, mais hors de Vevey surtout, de remarquables ouvrages.

L'origine des Bolaz

L'origine des Bolaz n'est en fait pas connue. Le premier des peintres du nom de Jean de Bolaz n'apparaît pas explicitement comme bourgeois de Vevey, mais son fils seulement: il vient donc sans doute d'ailleurs, mais pas forcément de Romont, comme pourrait le laisser croire le cas de Pierre «Buloz», dont on parle en 1470, à Vevey aussi⁸.

Le rapport des peintres-sculpteurs de Bolaz (exceptionnellement nommés Boular), de Vevey, avec les peintres Boulard qui poursuivent une carrière parallèle à Genève n'est pas connu non plus. Hugues Boulard, reçu bourgeois de cette dernière ville en 1472, ne meurt qu'en 1530⁹; l'un de ses deux fils est également peintre, en tout cas depuis 1509¹⁰, et se nomme Jean Boulard aussi, exactement comme l'artiste veveysan Jean de Bolaz dans les actes de Martigny en 1495¹¹! Voilà une belle source de confusions possibles, si l'on ne dispose pas d'autres moyens d'identification.

La question de Jean de Peruy, verrier

Reste en suspens une autre question: que penser de l'éventuelle identité entre le peintre-verrier Jean de Peruy, habitant à Vevey en 1465, et le peintre Jean

⁵ *Trésors d'art religieux*, cf. *supra*, n. 2, p. 85.

⁶ Archives des Monuments historiques vaudois (ACV), A 172/2 (A 16394), Extraits des Archives d'Etat, Turin, c. de châtellenie de Chillon 1451-1452, 205: *pro deponendo banderetas ferri... et pro portando Lausannam pictori ad reficiendum et pro reportando apud Chillionem*.

⁷ Cf. *infra*, p. 127.

⁸ AC Vevey, Noir B 205, 5 avril 1470: il existe une commune de Bouloz dans le district de la Veveysse (FR).

⁹ *Dictionnaire des artistes suisses*, I, Frauenfeld 1905, p. 185; Archives d'Etat de Genève, not. François Vuarrier, I, 155, 20 août 1530.

¹⁰ Edmond GANTER, «Les fondateurs de la chapelle de la Visitation à Hermance», dans *Le Courrier*, 9 janv. 1958.

¹¹ Cf. *infra*, pp. 145-146.

de Bolaz père, habitant au même lieu trois ans plus tard? La probabilité qu'il s'agisse d'un seul et même artiste s'avère forte, sinon absolue, et «de Peruy» (Perroy?) pourrait désigner dans ce cas le lieu d'origine ou le dernier lieu de résidence du peintre. Si l'on est en droit, comme nous le croyons, d'attribuer à celui-ci les quelques vestiges du vitrail de la nouvelle fenêtre axiale de Saint-Paul de Villeneuve, de 1460, pour les vitraux de laquelle il s'engagea à travailler en 1465¹² (fig.1), il faut souligner que son art relève de celui, très raffiné, des peintres-verriers des ateliers de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, qui ont laissé des œuvres capitales et influencées, dès avant 1465/1470, notamment par les grands maîtres des vitraux des ducs de Berry¹³.

Dans ce cas, le père et aïeul dépasserait certainement, en qualité artistique «classique», l'art de ses successeurs, que nous aurons l'occasion d'aborder plus longuement.

Jean I de Bolaz, «pictor»

Notons d'emblée que l'orthographe du nom de famille varie, puisqu'on trouve les formes «de Bola», «de Bolaz», de «Bollaz», «Bala» et, comme il a déjà été dit, «Boular» — cette dernière uniquement à Martigny.

Si Jean de Bolaz père, attesté à Vevey, ne s'identifie pas à Jean de Peruy, il n'est mentionné alors que de 1468 à 1473 environ, comme peintre¹⁴, mais aussi peut-être en même temps (1470 et 1472/1473), comme aubergiste¹⁵. Ce qui signifierait sans doute qu'à l'instar d'autres artisans, il est obligé de pratiquer un second métier pour gagner sa vie, au moins temporairement. A cette première mention, pourtant, il est déjà propriétaire d'un jardin au «Marché de Vevey» et, en 1470, d'une maison dans cette ville et donc solidement installé et non sans biens^{16a}.

¹² AC Villeneuve (ACV), V 13, 12 avril 1465: *Magister Johannes de Peruy habitator Viviaci... confitetur... se habuisse et realiter recepisse viginti quattuor florenos p.p. semel... in deducione maioris quantitatis in quibus dicti sindici [communitatis Villenove] eidem magistro Johanni tenebantur ad causam verreriarum per ipsum magistrum Johannem in ecclesia Villenove fiendarum*; c. ville 1466, 6: *pro vino tachii verreriarum*; *Glaudio Regis pro certis instrumentis tam tachii fenestrarum ecclesie quam certis aliis*, 1 fl. — Sur le vitrail, cf. Marcel GRANDJEAN et Michèle GROTE, *Villeneuve*, Berne 1985 (*Guides de monuments suisses*, n° 370), p. 8 et fig. p. 6.

¹³ Ellen J. BEER, *Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert*, *Corpus vitrearum Medii Aevi*, Schweiz, III, Bâle 1965, pp. 236-237.

¹⁴ Cf. *infra*, n. 16a (1468) et n. 16b (1469); AC Vevey, Noir C 1, c. confrérie Saint-Esprit 1471, 101 v., cens: *item magister Johannes de Bolla pictor*, 4 s.; Rouge A 2, c. ville 1472-1473, 221 v.: *magistro de Bola pictori pro banderete posite in facibus portatis in seppultura domini ducis ultra montes*; 229 v.: *magistro Johanni de Bola pictori pro banderetis positos in dictis facibus quando portabatur processio*, 12 s.; 240.

¹⁵ Albert DE MONTET, *Extraits de documents relatifs à l'histoire de Vevey*, Turin 1884, p. 218: «Dans la maison de Jean Baule peintre, hôte du Logis de Sainte-Barbe»; en fait, l'original donne un texte moins péremptoire: *in hospicio ad signum beate Barbare in dicta villa Viviaci in domo magistri Johannis Bala pictoris* (AC Vevey, Bleu F 16, 4 juin 1470); AC Vevey, Rouge A 2, c. ville 1472-1473, 234 v.: *le prédicateur faciebat suam mansionem in domo magistri Johannis de Bola*.

^{16a} AC Vevey, Bleu Ga 120, 18 juin 1468: *in foro Viviaci iuxta ortum magistri Johannis de Bollaz pictoris*.

Sous son propre label en tout cas, sa production artistique n'est pas connue. Jean I de Bolaz eut au moins un fils, peintre également, Jean II de Bolaz, de sa première (?) femme, Etiennette, aucun apparemment de la seconde, Jaquette, veuve de Nicod Percheminet^{16b}.

Jean II de Bolaz, «pictor»

Dès son apparition, en 1483, dans les textes que nous avons consultés, Jean II de Bolaz est qualifié de bourgeois de Vevey¹⁷ : cette intégration à la communauté urbaine se renforce de ses liens étroits avec les confréries du Saint-Esprit, de Saint-Sébastien¹⁸ et de l'Eucharistie¹⁹. Il habite au Bourg supérieur d'Oron en 1487 et sa situation financière paraît solide, si l'on en croit les 16 sous d'impôt qu'il paie cette année-là, alors que le minimum des taxations se monte à 3 sous²⁰. Avec son épouse, prénommée Françoise, il aura en tout cas trois enfants, dont deux peintres²¹. Il meurt vers 1501²².

Selon toute apparence, son activité artistique dépasse largement le rayon local, puisqu'elle s'étend probablement jusqu'en Gruyère et plus certainement jusqu'à Martigny, touchant aussi La Tour-de-Peilz (château ducal), Villeneuve (Saint-Paul), peut-être Monthey (chapelle du Pont) et Vouvry (Saint-Hippolyte), franchissant donc les nouvelles frontières savoyardes issues des guerres de Bourgogne.

Son œuvre se révèle variée par la valeur de ses ouvrages, des plus modestes aux plus élevés, et par ses domaines d'application : peintures héraldiques (1486)²³, peintures décoratives (1500)²⁴, vitraux à personnages (après 1480/après 1488)²⁵, crucifix sculptés (1483, 1495)²⁶, statues et retables (1490, 1495)²⁷, etc.

^{16b} AC Vevey, Noir M 160, Copies d'actes pour la confrérie du Saint-Esprit, 16 v., 4 mars 1483 : reconnaissance *per Johannem de Bola pictorem burgensem Viviaci* et rappel d'une vente de 1469 effectuée *per magistrum Johannem de Bola pictorem et Stephanetam eius uxorem quondam patrem et matrem mis dicti confitentis*, avec note marginale postérieure : *est heres Glaudius de Bola eius filius pictor et solvit*; Bleu Ga 5, rec. Chapitre 1492, 156 v., 20 sept. 1492 : *Ego Johannes de Bolaz pictor burgensis Viviaci* reconnais des biens (vignes en Crausaz, etc.) déjà reconnus *per Jaquetam relictam Nycodi Percheminet uxorem magistri Johannis de Bolaz equidem pictoris patris mei quondam... ex legitime successione materna michi legitime eventa*.

¹⁷ AC Vevey, Noir M 160, 4 mars 1483 : *Ego Johannes de Bola pictor burgensis Viviaci*; Bleu Aa 2, man., 100 v., 24 juin 1483 : *Johannes de Bola pictor*; Bleu Aa 3, man., 130, 13 mai 1489 : *Johannes de Bola pictor burgensis Viviaci*; Archives d'Etat du Valais, AV 70, 4^{er}, Martigny, 8 et 9, 30 sept. 1495 : *magister Johannes Boular pictor burgensis Viviaci* (cf. *infra*, ANNEXES I et II).

¹⁸ AC Vevey, Noir C 1, c. confrérie Saint-Esprit, etc. 1484, 110; 1492, 131; 1494-1495, 143; 1497-1498, 164 v.; 1499-1500, 175 v. : *a Johanni de Bola pictore*; 1502-1503, 184 v. : *a relicta Johannis de Bola*; ACV, Ae 8, 1493, 26 v.

¹⁹ AC Vevey, Noir M 160.

²⁰ AC Vevey, Bleu Aa 2, man., 111 v., «giète» 1487.

²¹ Cf. *infra*, n. 66 (1530), n. 78 (1522) et n. 65.

²² Cf. *supra*, n. 18.

²³ ACV, Ag 11, copie Archives d'Etat, Turin, c. châtellenie de La Tour-de-Peilz -Vevey 1486, 55 : *libravat Johanni de Bola pictori burgensi dicti loci Viviaci pro duabus crucibus albis per dictum magistrum Johannem factis et depictis in supra dicta turri*.

²⁴ Pour un cadran d'horloge en 1500 : AC Villeneuve (ACV), Z 3/f, c. ville 1500, 2 v. : *magistro Johanni pictori pro uno poto cum dimidio olei, 3 s.; item dicto pictori pro dicta monstra pro eius tachio sibi dato inclusis duobus florenis sibi donatis ultra tachium, 10 florenos*.

²⁵ Cf. *infra*, pp. 129-131.

²⁶ Cf. *infra*, pp. 129, 133-134.

²⁷ Cf. *infra*, pp. 132, 134-137.

Comme *peintre*, aucune œuvre ne peut lui être attribuée sur document, mais il a sans doute laissé des œuvres peintes sur bois au retable de Martigny (Musée cantonal d'histoire et d'ethnographie de Valère, Sion) et sur verre à Gruyères et à Vouvry, comme nous le proposons plus bas.

Comme *sculpteur* en revanche, un ouvrage bien documenté peut lui être donné presque à coup sûr : le crucifix de Martigny de 1495 ; d'autres — disparus — devaient être de lui aussi, tel le grand crucifix de l'entrée du chœur de Saint-Martin de Vevey, commandé en 1483 au prix de 30 florins²⁸.

Les vitraux de la chapelle du château de Gruyères et de Saint-Hippolyte de Vouvry

Si l'activité des Bolaz est bien attestée à Martigny et à Romont, il n'en est pas question dans les documents à Gruyères explicitement. Tout ce que l'on sait par les quelques comptes de la commune conservés, c'est que, à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, les Gruériens s'adressent, lorsqu'ils ont besoin d'un artiste ou d'un artisan d'art, plus volontiers à Vevey qu'à Fribourg : ainsi en 1492 pour l'horloge, en 1510 pour des « toles noires » et, en 1513-1514, pour « feyre les gruyes » héraldiques des torches funèbres en l'honneur du comte²⁹. Il ne serait pas étonnant qu'il en ait été de même vers 1480/1486, au moment où devait se développer le commerce du fromage des Préalpes gruériennes, par l'intermédiaire de Vevey, précisément³⁰.

La première tentation d'attribuer les ouvrages de Gruyères et de Vouvry à la main ou à l'atelier de Jean II de Bolaz vient de leur appartenance à « l'orbite veveysanne ». Ils remontent en outre aux années 1480-1496, qui correspondent bien à l'activité documentée de ce maître. Ils sont enfin manifestement issus du même atelier et leurs cartons ont été dessinés par la même main.

Vouvry a échappé jusqu'ici aux investigations des spécialistes du vitrail, tandis que Gruyères a fait l'objet de maintes publications³¹. Le contexte historique incite à dater de 1480-1485 les travaux pour la chapelle du château de Gruyères, antérieurs de toute façon à 1492³², tandis que les inscriptions de Vouvry permettent

²⁸ AC Vevey, Bleu Aa 3, man., 38 v., jeudi avant la Saint-Gall 1483 : *tradiderunt tachium ad faciendum unum crucifixum in ecclesia Beati Martini Viviaci honestum et bene depictum bono auro et de bono actzu et ipsum reddere factum die veneris sancta proxima pro precio 30 florenos p.p. et depingere quandam trapem qui sustinet crucifixum, ecc.*

²⁹ AC Gruyères, c. ville 1492, 1510, 1513-1514 (les comptes ne sont conservés que pour 1465, 1468, 1485, 1492, 1498, 1501, 1505, 1510, 1512, etc.).

³⁰ En 1453-1454, un droit de rivage est payé à la ville par Rolet Fracheboud, de Gruyères (AC Vevey, Rouge A 2, c. ville). — En revanche, parmi les marchands fréquentant « depuis un temps plus ou moins long le marché de Vevey », cités en 1470, on trouve Girard Reynaud, de Romont (AC Vevey, Bleu F 16, juin 1470), et non « de Rougemont », comme l'a dit Albert de MONTET, cf. *supra*, n. 15, p. 219. Voir aussi Walter BODMER, « L'évolution de l'économie alpestre et du commerce de fromages du XVI^e siècle à 1817 en Gruyère et au Pays d'Enhaut », dans *Annales fribourgeoises*, 1967, pp. 49 sq. — De plus, il n'y a pas que le comte de Gruyère mais aussi de simples Gruériens à posséder des vignes dans la région veveysanne (ACV, C XX/348, n° 91, entre 1506 et 1536 : le peintre Claude de Bolaz a lui-même une vigne en Crausaz, héritée de ses parents, proche des *vineas domini comitis Gruerie a vento*; n° 101, 1533).

³¹ En dernier lieu Ellen J. BEER, cf. *supra*, n. 13, pp. 217-223 (avec bibliographie antérieure).

³² *Ibidem*, p. 218 : le comte Louis 1^{er} de Gruyère, donateur des vitraux avec sa femme, Claude de Seyssel, est mort en 1492. Cf. Henri NAEF, « Les origines énigmatiques de la chapelle Saint-Jean-Baptiste à Gruyères », dans *Annales fribourgeoises*, 1953, pp. 33-35. La consécration de la chapelle *cum altari castri Gruerie sub vocabulo Sancti Johannis Baptiste*, par l'évêque de Lausanne, n'a toutefois eu lieu que le 1^{er} juillet 1497 : ACV, Dg 133, not. Perceval Gruet, 18.

de situer l'un des vitraux entre 1488 et 1493³³ et l'autre, vraisemblablement contemporain d'ailleurs, avant 1496 en tout cas^{34a}.

A Gruyères, les vitraux représentent le Baptême du Christ par saint Jean-Baptiste et une piété ou Vierge de pitié accompagnés respectivement par les armoiries de Gruyère (refaites) et par un écu parti Gruyère et Seyssel (fig. 4-7).

A Vouvry, l'effigie de saint Maurice, en soldat tenant oriflamme et écu, est complétée par celle de l'abbé de Saint-Maurice, Guillaume Bernardi d'Allinges, priant agenouillé au pied du saint, une crosse appuyée contre son épaule et ses armoiries devant lui. Cinq lignes d'inscription le confirment (fig. 8). À côté, saint Hippolyte le soldat porte une masse d'armes et un écu aux armoiries anciennes de Vouvry. En donateur du vitrail, Jean Dunoyer, alias Vaulet, «le maître des beaux clochers» dont l'activité s'étendit de Vevey à Bagnes et notamment à Montreux, Villeneuve, Bex, Vouvry et Vollèges (entre 1456 et 1508), est lui aussi à genoux, mains jointes, avec ses armes parlantes: d'azur, à une truëlle d'argent au manche d'or posée en bande. L'inscription de quatre lignes rappelle qu'il avait construit le chœur de l'église de Vouvry, sa patrie, «de sa main» (*manu sua totum corum construxit*) (fig. 9). Il devait bien connaître les Bolaz: c'était lui qui avait taillé la fenêtre de Villeneuve où Jean de Peruy mit sa verrière (fig. 1). Si les peintres sont alors à Vevey, les architectes se trouvent à Vouvry et à Aigle^{34b}...

Les mêmes caractéristiques techniques et stylistiques se retrouvent dans les deux groupes de vitraux. L'importance du trait, qui a incité les uns à rapprocher ces productions de la gravure sur bois (effet graphique)³⁵ et les autres à y voir quelque parenté avec la sculpture sur bois (effet plastique)³⁶, ressortit en tout cas à la même conception que les hachures diverses où le peintre-verrier fait étalage de sa virtuosité à traiter la grisaille³⁷. Les fonds «en imitation de brocart» ou damassés témoignent d'un sens décoratif particulièrement raffiné et, différents dans chacun des ensembles, prouvent une faculté de renouvellement, sans qu'on puisse y dénoter la marque d'une autre main pour autant. La coloration, enfin, est simple mais puissamment contrastée, pour les fonds damassés et pour les vêtements des personnages. Avec le temps et les intempéries, une bonne partie des hachures réalisées en grisaille s'est effacée, les contours du dessin seuls produisant une impression de naïve crudité aussi éloignée des intentions de l'artiste que de l'apparence des œuvres à l'origine, notamment à Gruyères.

³³ Marcel GRANDJEAN, «Architectes du Vieux-Chablais à la fin de l'époque gothique», dans *Vallesia*, XXXIII, 1978, pp. 241-242, spécialement n. 9, et pl. 1b; repris par Gaëtan CASSINA, cf. *supra*, n. 4, p. 34 et pl. couleurs face à p. 30.

^{34a} Marcel GRANDJEAN, cf. *supra*, n. 33, p. 242, n. 9: 1496 est l'année du décès de l'abbé Guillaume Bernardi, co-vidomne de Vouvry et donateur du vitrail de saint Maurice.

^{34b} *Ibidem*, pp. 241-247, et pl. 1 a.

³⁵ Bernhard ANDERES, *Die spätgotische Glasmalerei in Freiburg i. Ü.*, Fribourg 1963 (*Freiburger Geschichtsblätter*, Bd. 51), pp. 83-86.

³⁶ Ellen J. BEER, cf. *supra*, n. 13, p. 219, spécialement n. 588: «Man könnte sich sogar die Frage stellen, ob der Meister von Greyerz nicht Bildschnitzer gewesen sei.»

³⁷ *Ibidem*, p. 220: «Den ornamentalen Eindruck beider Darstellungen vervollständigt der schöne, sorgfältig schablonierte, in Grün und Weiss gehaltene Granatapfeldamast, wie er uns in dieser Form und Regelmässigkeit bisher nicht begegnet ist.» Bernhard ANDERES, cf. *supra*, n. 35, p. 83: «Für den ornamentalen Dekor des Hintergrundes ist ein erstes Mal die Schablone gebraucht, ein Hilfsmittel, das in der Kabinettglasmalerei unentbehrlich sein wird.» Particularité encore plus évidente à Vouvry, dont ces auteurs ignoraient l'existence.

Retrouvant le même motif dans les fonds damassés de deux vitraux provenant de l'église de Rueyres-les-Prés (FR, Broye)³⁸, on aimerait y déceler d'autres éléments typiques de la manière du peintre-verrier de Gruyères et de Vouvry, mais il n'y a guère que les nimbes des saintes figures, et peut-être le sol à touffes herbeuses sur lequel se dresse l'une d'elles, qui s'en approchent. Au demeurant, l'état de ces deux vitraux, qu'on date du début du XVI^e siècle, est très restauré, en particulier leurs fonds. Seule une analyse technique poussée pourra confirmer ou définitivement rejeter cette impression de parenté³⁹. Par ailleurs, on ne saurait prétendre que Rueyres-les-Prés, entre Estavayer-le-Lac et Payerne, relève du «giron artistique veveysan» au même titre que Vouvry ou Gruyères.

Quelle que puisse être la répétitivité des personnages, tant figures saintes que donateurs, dans le vitrail de Vouvry, la virtuosité décorative du peintre-verrier s'y affirme, comme à Gruyères, dans les fonds damassés, les écus ou autres éléments ornementaux, telles les chevelures des saints et les plumes de leurs coiffures, mais aussi dans les inscriptions qui soulignent chaque lancette et surtout dans les dais architecturaux qui les couronnent. L'effet «graphique», bidimensionnel, y est atténué par les subtiles hachures en grisaille, de même que dans les visages, portraituraux, des donateurs.

Qu'on ait affaire, avec les vitraux de Gruyères et de Vouvry, à un peintre proprement dit, sculpteur aussi, plutôt qu'à un peintre-verrier, ne saurait être exclu, tant leur technique s'éloigne des autres productions connues de ce temps-là⁴⁰. La qualité des fonds damassés, quant à elle, pourrait parler en faveur de cette hypothèse, ainsi que les hachures, à rapprocher non seulement de la technique du graveur sur bois, évoquée au sujet de Gruyères, mais aussi et surtout, en l'occurrence, des cartons de vitrail proprement dits, dont on a conservé ailleurs quelques exemples⁴¹. Un peintre-verrier aurait peut-être moins fidèlement «suivi» les traits du dessin de base qu'un peintre, verrier occasionnel et moins au fait des astuces techniques permettant d'interpréter plutôt que d'imiter servilement les données du carton.

Il reste encore à préciser les rapports de ces œuvres avec les autres pièces attribuables, avec plus ou moins de réserves, à Jean II de Bolaz: la piéta de Monthey, le crucifix et le retable de Martigny, où sculpture et peinture — non limitée à une simple polychromie — se complètent de manière intéressante. Mais là encore, il faudra se contenter d'un état provisoire de la question, en attendant le résultat d'investigations prochaines et, certainement, déterminantes, sur les plans technique et scientifique.

³⁸ Bernhard ANDERES, cf. *supra*, n. 35, pp. 92-94, 171-172.

³⁹ Nous attendons à cet égard le résultat des investigations menées par M. Stefan Trümpler, directeur du Centre Suisse de Recherche et d'Information sur le Vitrail, à Romont, sur les vitraux fribourgeois médiévaux.

⁴⁰ Cf. *supra*, n. 37; Ellen J. BEER, cf. *supra*, n. 13, pp. 220-221, situe le maître de Gruyères dans un contexte savoyard plus vaste, dont Romont, d'une part, et surtout Le Bourget (Savoie), d'autre part, constitueraient deux autres maillons, sans qu'on puisse pour autant prétendre retrouver la même main dans les trois ensembles en cause: les formes héritées de Witz, encore perceptibles au Bourget, se seraient converties à Gruyères en «manieristische Schablone», selon une évolution conforme à l'esthétique des années 1480.

⁴¹ Par exemple, à Fribourg, le carton bien connu de Hans Fries, daté 1505: Bernhard ANDERES, cf. *supra*, n. 35, pp. 90-91, avec bibliographie antérieure.

La pietà de Monthey

La chapelle du Pont, fondée à Monthey en 1490 et desservie dès 1495 en tout cas, a été reconstruite à deux reprises depuis lors et à un autre emplacement⁴². On y conserve, dans une niche du retable en stuc-marbre, de 1775-1780, qui occupe l'emplacement habituel du tabernacle, une statue en bois polychromé de la Vierge de pitié⁴³ (h. 58 cm) (fig 14). Il s'agit selon toute vraisemblance d'une « image » qui remonte au temps de la fondation et qui a conservé une place de choix dans les constructions successives, à moins — ce qu'une analyse technique appropriée permettra de tirer au clair — que l'on ait affaire à une « copie » de l'ère baroque (lors de la reconstruction de 1673, par exemple), d'après « l'original » gothique en mauvais état et dûment remplacé de la sorte⁴⁴.

Indéniablement, le type iconographique de cette pietà remonte à un modèle fort proche de celui qui a servi au maître des vitraux de la chapelle du château de Gruyères, plus particulièrement pour ce qui concerne la figure du Christ mort, étendu sur les genoux de sa Mère, la tête renversée en arrière, le bras droit pendant verticalement de côté et le gauche ramené sur le perizonium (fig. 5). La Vierge, elle, n'incline pas ici la tête comme à Gruyères, pas plus qu'elle joint ses mains en prière, puisque, de la droite, elle supporte la nuque de son Fils et que sa gauche le retient par la cuisse⁴⁵. Quelques particularités stylistiques, telles la représentation des stigmates, la musculature des bras, des jambes et jusqu'à la façon de nouer le perizonium, apparentent assez étroitement les Christ de Monthey et de Gruyères.

Fort vraisemblable, la datation de 1490 environ ne contredirait pas une attribution, même hypothétique, du groupe sculpté de Monthey à Jean II de Bolaz, peintre de Vevey.

Jusqu'en 1536, Monthey fait partie du duché de Savoie et l'éventuel recours à un artiste de Vevey, principale ville à proximité du Chablais, n'a rien pour surprendre, comme à Vouvry, d'ailleurs.

⁴² André DONNET et Charles ZIMMERMANN, « La chapelle de Notre-Dame du Pont à Monthey », dans *Annales valaisannes*, 1952, pp. 179-192.

⁴³ *Ibidem*, pp. 190-191; cf. aussi *Monthey illustré*, n° 62, décembre 1981 (illustration de couverture).

⁴⁴ André DONNET et Charles ZIMMERMANN, cf. *supra*, n. 42, p. 190, spécialement n. 14 (avis d'Othmar Steinmann, spécialiste de la sculpture baroque haut-valaisanne), optent pour une datation de la pietà vers 1775. On a pu croire aussi que la statue de Notre-Dame du Sex, à Saint-Maurice, remontait au XVII^e siècle seulement, puisque l'abbé Jean-Jodoc de Quartéry paie 22 florins au sculpteur de Sion « Bartholomé » [Ruoff], le 26 octobre 1660, « pour l'Image de la S. Vierge de Notre-Dame du Sex » (Archives de l'Abbaye de Saint-Maurice, Livre de comptes de l'abbé J.-J. Quartéry). Il ne s'est agi probablement que d'un travail de rénovation, puisque l'actuelle statue est considérée comme authentiquement romane par les spécialistes: Brigitta SCHMEDDING, *Romanische Madonnen der Schweiz, Holzskulpturen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Fribourg 1974, (*Scrinium Friburgense* 4), pp. 44-46, 154.

⁴⁵ Ellen J. BEER, cf. *supra*, n. 13, p. 219, n. 588, relève l'iconographie particulière de la pietà de Gruyères et ses sources éventuelles. Par ailleurs, la tête du Christ renversée est courante dans les Vierges de pitié de Geiler et de son entourage, durant le premier quart du XVI^e siècle: Marcel STRUB, *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng*, Fribourg 1962 (*Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg*, XIX), pp. 146-150, 170-172. Mais on ne la trouve pas dans la pietà attribuée aux Peney ou à leur atelier: Hermann SCHÖPFER, dans *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, publié sous la direction de Bernard ANDENMATTEN et Daniel DE RAEMY, Musée historique de Lausanne, 1990, p. 224.

Le crucifix de Martigny

Martigny, par contre, avec tout le territoire valaisan sis entre la Morge de Conthey et Massongex, inclus, avait échappé à l'emprise savoyarde en 1476, lors des guerres de Bourgogne, pour se retrouver pays sujet de l'Etat épiscopal, la future république du Valais. C'est ici, néanmoins, qu'est attestée de la façon la plus explicite l'activité de sculpteur du peintre Jean II de Bolaz, alias Boular.

Le 30 septembre 1495, maître Jean Boular, peintre, bourgeois de Vevey, donne quittance finale aux syndics du Bourg et de la Ville de Martigny pour le paiement, dont le montant n'est, hélas ! pas spécifié, de la façon d'un crucifix⁴⁶. Sa qualité de peintre pourrait laisser supposer qu'il s'agit d'une de ces croix peintes, dont on n'a guère d'exemples chez nous, mais qui proliféraient dans l'Italie des XIII^e et XIV^e siècles.

En réalité, ce terme recouvre ordinairement dans nos contrées une figure sculptée — le crucifié (*crucifixum*) — fixée à une croix, et parfois accompagnée de la Vierge et de saint Jean, telle qu'on en rencontre encore à l'entrée du chœur des églises, posée sur une poutre communément appelée tref⁴⁷. On est dès lors tenté d'identifier l'ouvrage payé à Boular, alias de Bolaz, avec un grand crucifix en bois, polychromé (h. 145,5 cm), retrouvé par l'ancien archéologue cantonal Joseph Morand sur la voûte d'une des sacristies de l'église paroissiale de Martigny, à une date indéterminée, mais vraisemblablement entre 1920 et 1930⁴⁸ (fig. 2). En tant que conservateur du Musée cantonal d'archéologie, Morand déposa, dans un premier temps, le vénérable objet au Musée de Valère, puis, comme responsable de la restauration de l'église de Martigny, en 1931-1932, le rapatria dans son sanctuaire présumé d'origine, d'où il fut exilé quelque temps à l'église de Charrat, avant de revenir à Martigny⁴⁹. Sa restauration et son examen technique approfondi

⁴⁶ Cf. *infra*, ANNEXE I, texte de la quittance. Document présenté par ALPINUS [Philippe FARQUET], «Une page d'histoire. Un artiste veveysan à Martigny au XV^e siècle», dans *Nouvelliste Valaisan*, 22.08.1942, p. 3; résumé dans Philippe FARQUET, *Martigny. Chroniques. Sites et Histoire*, Martigny 1953, pp. 229-231.

⁴⁷ Telle était sans doute aucun la destination des crucifix relativement nombreux, provenant de toutes les parties du Valais et datant du XII^e au XVI^e siècle, qui sont encore conservés, dans les églises mêmes ou dans divers musées. A propos du tref ou «poutre de gloire» (*Vocabulaire de l'architecture*, Paris 1972, p. 145, col. 207), et des statues de la Vierge et de saint Jean qui y accompagnaient le crucifié, cf. Hermann SCHÖPFER, «La sculpture médiévale», dans *Histoire du Canton de Fribourg*, Fribourg 1981, p. 415 (plus particulièrement pour le diocèse de Lausanne au XV^e siècle). — Cf. également *supra*, n. 28, à Vevey même, et peut-être à propos du même peintre.

⁴⁸ ALPINUS (1942), cf. *supra*, n. 46, affirme que le crucifix aurait été évacué de l'église lors de «la malheureuse restauration de 1862», mais ne précise pas la date «où Joson Morand finit par le dénicher [...] au galeas de la sacristie». Morand a été simultanément conservateur du Musée de Valère et archéologue cantonal de 1917 à sa mort, en 1932, mais son activité dans ces domaines remonte en tout cas aux dernières années du XIX^e siècle déjà.

⁴⁹ *Ibidem*: «[Joson Morand] lui donna place au Musée cantonal, après lui avoir fait subir d'indispensables réparations, puis, ayant entrepris la restauration de l'église, il se hâta de rendre à la belle œuvre de Maître Boular la place d'honneur qui lui revenait: bien en vue sur le mur intérieur du clocher. Puissent mes concitoyens, en le contemplant, avoir un souvenir pour les syndics qui nous légèrent de si beaux souvenirs d'une belle époque». En fait, dès 1962 environ et jusqu'en 1979, le crucifix a constitué le principal ornement de l'église de Charrat, filiale de Martigny qui venait d'être édifiée. On ne sache pas, d'autre part, qu'un numéro d'inventaire ait jamais été attribué à cet ouvrage dans les registres d'entrée des Musées cantonaux.

devraient être intégrés au programme de restauration globale de l'église paroissiale de Martigny, actuellement en cours.

En fait, le grand crucifix de Martigny, œuvre isolée, présente bien les caractéristiques d'un ouvrage de la fin du XV^e siècle. Son style quelque peu archaïsant, à en juger par la façon de nouer le perizonium et par la raideur générale du corps et des membres, n'est pas sans analogie avec celui de la pietà de Monthey, où l'on remarque la même tendance à styliser «en longueur» la musculature du Christ, et la même simplification des plis dans les vêtements de la Vierge (fig. 13-14). La comparaison entre les visages est moins probante, de même que les stylisations observées dans les figures des vitraux de Gruyères et de Vouvry n'ont guère d'équivalents dans les ouvrages sculptés de Monthey et de Martigny. On en jugera mieux, dans ces deux cas, après restauration, pour autant qu'on retrouve trace de la polychromie d'origine.

Les œuvres perdues de Martigny : le retable des apôtres, les statues des saints patrons du diocèse de Sion et le bras-reliquaire de saint Théodule

Le jour même où Boular donne quittance pour le crucifix de Martigny, qui demeure son ouvrage le mieux attesté, il passe prix-fait pour un retable (*tabulam*) «des apôtres», comprenant la statue (*ymaginem*) de Dieu (le Fils?) avec les douze apôtres, d'un pied et demi de haut chacun (soit environ 45 cm), ainsi que celles, de deux pieds de haut (environ 60 cm), des saints Théodule, Maurice, Catherine et Barbe, soit des patrons du diocèse de Sion. Par le même contrat (*pactum*), maître Boular s'engage à faire et tailler (*scindere*), en noyer, de la hauteur et de la longueur qu'il faut, le bras de saint Théodule, pour déposer des reliques à l'intérieur, soit un bras-reliquaire. En conclusion, il est convenu (*actum*) qu'il ne devra pas peindre les statues, mais seulement les sculpter, car la peinture ne lui a pas été adjugée; et tout cela pour le prix de cinquante florins de petit poids, monnaie de Savoie, dont il avait déjà reçu en acompte deux vestes, l'une rouge, l'autre verte (*perseam*), qui provenaient du défunt vidomme de Martigny, pour la valeur de dix-huit florins de petit poids. Huit autres lui seront remis lorsque la moitié de la tâche serait accomplie, le solde étant prévu pour la fin de l'ouvrage, qui doit être achevé lors de la fête de la Purification de la Vierge (2 février 1496), soit quatre mois plus tard⁵⁰.

Cette commande ne saurait être mise en rapport direct avec un autel secondaire ou une chapelle de l'église paroissiale de Martigny connue par les textes⁵¹.

Pour se faire une idée d'un «tableau» des douze apôtres avec le Christ, on peut, d'une part, se référer aux prédelles du XV^e siècle consacrées à ce thème, ou alors prendre en considération des représentations qui, tels les ensembles formant

⁵⁰ Cf. *infra*, ANNEXE II, texte du prix-fait. Document présenté par ALPINUS (1942), cf. *supra*, n. 46. Il ne ressort pas clairement du marché si les quatre figures de saints du diocèse devaient ou non faire partie du retable.

⁵¹ On n'en sait guère plus aujourd'hui sur les fondations secondaires de l'église que ce qu'en écrivait Philippe FARQUET (1953), cf. *supra*, n. 46, pp. 227-228. D'autre part, l'iconographie d'un retable ou d'une partie de retable (cf. *infra*, n. 53) n'est pas obligatoirement révélatrice du vocable de son autel.

retables de Franex (FR, Broye)⁵² et du monastère des cisterciennes de la Maingrauge (FR)⁵³, montrent le collège des apôtres en compagnie du Christ.

On a voulu voir dans les statues qui occupent les niches surmontant les grandes arcades de l'église paroissiale de Martigny (reconstruite entre 1670 et 1680 environ, consacrée en 1687), les apôtres commandés en 1495 à Jean de Bolaz, peintre de Vevey⁵⁴. Il s'agit en fait de figures contemporaines de l'église actuelle, sinon même quelque peu postérieures, donc d'œuvres baroques⁵⁵.

Le retable du maître-autel de l'église paroissiale Notre-Dame de Martigny

Par contre, un retable dédié à la Vierge et provenant, la chose est désormais certaine, de la paroissiale martigneraise, est conservé au Musée cantonal d'histoire et d'ethnographie de Valère, à Sion, depuis que Joseph Morand l'y a déposé, vraisemblablement en même temps que le fameux crucifix⁵⁶ (fig. 15).

Il s'agit en fait d'un fragment, dont seul subsiste, et encore très partiellement, le buffet tripartite (h. 185, l. 197 cm), à l'horizontale affirmée, qui n'est contrebalancée que par le dais central, en forme de pinacle. Non seulement les volets sont perdus, mais aussi la figure médiane de la Vierge Marie et la scène de la niche droite, soit l'Adoration du Nouveau-Né par Marie et Joseph, dont il ne reste plus que les silhouettes et la représentation d'un petit tonnelet, éventuelle mais improbable évocation du repos pendant la fuite en Egypte⁵⁷. Presque complète, la scène de gauche montre la naissance de la Vierge, avec la légende française: «La nativité de notre-dame / Comment Sancta-Anna anfañta Notre dame.» (fig. 3). Cette œuvre est d'autant plus intéressante pour notre propos qu'elle allie sculpture et peinture.

La composition se présente ainsi: sainte Anne, assise tout à droite dans un lit à bois de chevet haut, garni d'un coussin, reçoit des mains d'une servante agenouillée, au premier plan — et qui a été décapitée — Marie emmaillottée, décapitée elle aussi, alors que deux autres servantes sont simplement peintes sur le fond (fig. 10-11), c'est-à-dire derrière le lit, et qu'une quatrième, aujourd'hui

⁵² *Trésors d'art religieux*, cf. *supra*, n. 2, pp. 51-53: notice de Marcel GRANDJEAN (avec bibliographie antérieure). Les apôtres et le Christ y mesurent en moyenne 45 cm de haut, soit à peu près la hauteur exigée pour les figures de Martigny (1½ pied).

⁵³ *Stalles de la Savoie médiévale*, publié à l'occasion de l'exposition homonyme préparée par Claude LAPAIRE et Sylvie ABALLEA, Musée d'art et d'histoire, Genève 1991, pp. 218-219: notice d'Alfred A. SCHMID. Cette représentation de la Sainte Cène est considérée comme la prédelle d'un retable disparu. Philippe FARQUET, cf. *supra*, n. 46, supposait que les apôtres et le Christ de Martigny devaient également montrer la Cène et qu'il s'agissait du retable proprement dit du maître-autel. A tort, à notre avis, cf. *infra*.

⁵⁴ ALPINUS, (1942), cf. *supra*, n. 46, suivi par tous ceux qui n'ont guère eu l'occasion d'examiner de près ces statues.

⁵⁵ En attendant l'étude plus approfondie que permettra la restauration en cours, cf. Gaëtan CASSINA, *L'église paroissiale de Martigny*, Bâle 1979 (*Guides de monuments suisses*, n° 253), p. 13.

⁵⁶ *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, cf. *supra*, n. 45, pp. 225-226: notice de Gaëtan CASSINA (avec bibliographie antérieure). Curieusement, Philippe FARQUET n'évoque pas cette pièce. Sur sa provenance, désormais certaine, du ou d'un même comble (l'église de Martigny comprenant deux sacristies) que le crucifix, cf. *infra*, spécialement n. 58.

⁵⁷ Dans son étude, axée sur le type des retables, Claude LAPAIRE, «Les plus anciens retables gothiques du Valais», dans *Vallesia*, XXXIII, 1978, pp. 179-187, envisage l'éventualité d'une Adoration des Mages, p. 180.

disparue, sculptée à l'origine en haut-relief comme Anne et la première servante, se tenait également agenouillée au pied du lit, soit tout à gauche. L'inscription peinte court sur deux marches, devant le lit, à droite. Comme la scène de l'Adoration, celle-ci a pour fond une tenture damassée, dont il ne reste que des fragments, et pour couronnement un dais de deux arcatures en accolade séparées par un pinacle et surmontées de fenêtrages ajourés, à meneaux et remplages.

Au centre, l'espace réservé à la statue de Marie est également garni d'une imitation de brocart, tandis que le dais en pinacle polygonal montre «sous» sa voûte un ange peint tenant un phylactère où on lit : «[A]ve maris st[e]lla.» Le dais proprement dit comprend, à sa base, des arcs en accolade triflés et à remplage de même type que ceux des niches latérales. Outre une polychromie évoquant une toiture de tuiles (?) multicolores, la flèche du dais est garnie de crochets sur ses arêtes. L'extrémité supérieure est perdue.

À l'occasion de la restauration générale, récemment entreprise, de l'église paroissiale de Martigny, de nombreux fragments sculptés et polychromés, sans oublier les feuilles de papier imprimé revêtues de couleur vive qui devaient servir de fond aux fenêtrages ajourés des couronnements de chaque scène et à ceux des volets, ont été retrouvés parmi les gravats qui recouvraient la voûte de la sacristie sud⁵⁸. Des fiches, deux de chaque côté du buffet, confirment l'existence de volets.

En attendant l'étude détaillée du buffet de Sion et des vestiges de Martigny, il faut nous tenir à certaines considérations, sur la base des quelques données connues. Par rapport à Jean II de Bolaz, il est d'abord intéressant de relever l'étroite combinaison de la sculpture avec la peinture dans cette œuvre, à un point où il est difficile d'envisager que le même atelier, sinon la même main, ne soit pas l'auteur de l'ensemble. L'éventualité de la sculpture confiée en sous-traitance à un ou à d'autres artistes, sans être absolument exclue, reste peu vraisemblable dans le cas présent⁵⁹.

Cette œuvre doit être l'ancien retable du maître-autel de la paroissiale de Martigny : placée sous l'invocation de la Vierge Marie⁶⁰, l'église ayant précédé l'édifice actuel, remontant aux XII^e-XIII^e siècles et dont les fondations ont été dégagées lors des fouilles en cours, offrait, dans son chœur en abside semi-circulaire ou dans son avant-chœur, les dimensions adéquates pour «accueillir» le buffet du Musée cantonal⁶¹.

Aucun document n'autorise toutefois la mise en relation de cet ouvrage avec Boular, alias de Bolaz, à la réserve des autres travaux que celui-ci effectue pour Martigny en 1495. Mais on observe une parenté stylistique certaine entre le crucifix qu'on lui attribue et la sculpture du retable, étayée pour l'instant par le jeu des plis

⁵⁸ Cf. «Examens, sondages : rapport transitoire, Martigny, église paroissiale, fragments sculptés (combles, sacristie), juin 1991», établi par l'Atelier Saint-Dismas, Martigny (Alain Besse et Eric-J. Favre-Bulle), le 3 juillet 1991 (dactylographié).

⁵⁹ Cf. *infra*, p. 143.

⁶⁰ Jusqu'en 1575, où apparaît pour la première fois le vocable de Notre-Dame de la Visitation en relation avec la paroissiale de Martigny, l'invocation de Sainte-Marie, depuis 1177, et de plus en plus fréquemment Sainte-Marie-des-Champs à partir de 1420, désigne l'église mère de la région. Philippe FARQUET (1953), cf. *supra*, n. 46, pp. 224-226.

⁶¹ Aimable communication de M. Alain Besse, de l'atelier de restauration Saint-Dismas, qui a pu bénéficier des indications fournies par l'équipe menant les investigations archéologiques (direction : M. Hans Jörg Lehner).

des drapés (perizonium du Crucifié, vêtements de sainte Anne et de la servante, literie), comparaison qui vaut aussi pour la piété de Monthey (fig. 2-3, 10-14). Il faudra voir si l'examen, lors de la restauration du crucifix, la confirme.

Différents arguments inclinent donc à reconnaître dans le retable de la Vierge provenant de Martigny l'œuvre de Jean II de Bolaz, dans la mesure où l'on admet sa paternité pour le crucifix : la proximité stylistique avec celui-ci, pour la sculpture ; la combinaison exceptionnelle — dont on n'a en tout cas guère d'autre exemple assez loin à la ronde — de la sculpture et de la peinture ; la « continuité » dans laquelle s'inscrit ce travail — peut-être d'ailleurs antérieur aux deux autres, eux, dûment attestés — pour l'église de Martigny⁶². Le type plutôt septentrional de ce genre de retable pourrait, d'autre part, donner quelque indice sur l'origine ou du moins le milieu de formation des Bolaz⁶³.

Si l'on est tenté d'attribuer à Jean II de Bolaz, peintre, non seulement des œuvres de sculpture, art dans lequel son activité est bien documentée, mais aussi des vitraux, c'est que son propre fils et continuateur, Claude, exercera ses talents dans cette discipline également, peut-être dans la ligne de l'atelier familial ; lui aussi, en tout cas, sera « un peintre qui sculpte ». Par anticipation, ces quelques indications permettraient de considérer Jean II comme figure clé de la dynastie, compte non tenu, évidemment, de l'éventualité que Jean I ne fasse qu'un avec le peintre-verrier Jean de Peruy⁶⁴ !

Claude de Bolaz, «pictor»

Claude de Bolaz, aidé temporairement peut-être par son frère *Pierre de Bolaz*, attesté aussi comme peintre en 1516-1517⁶⁵, prend sans doute la tête de l'atelier familial à la mort de son père, alors que le troisième fils, *Jean III de Bolaz*, choisit la prêtrise et devient chapelain de l'autel de l'hôpital bourgeoisial de Vevey⁶⁶. L'empreinte professionnelle apparemment très forte des deux premières

⁶² ALPINUS (1942), cf. *supra*, n. 46, signale des ornements, non précisés, que les autorités de Martigny font acheter en 1484. Archives de Martigny-Mixte (Archives d'Etat du Valais), 849-851 : Mermet Borjat, l'un des deux «représentants» de Martigny qui passent commande à Jean de Bolaz en 1495 (cf. *infra*, ANNEXE II), devait se rendre en Lombardie à cet effet avec le marchand Bernard Delodes (2 jan. 1484). Les indices d'un renouvellement du mobilier de l'église à la fin du XV^e siècle ne manquent donc pas.

⁶³ Claude LAPAIRE, cf. *supra*, n. 57, pp. 180-181 : le prototype du retable de Martigny est champenois (Praslins, dans l'Aube), de la seconde moitié du XV^e siècle, et «la plupart des retables de ce type sont conservés dans le nord de la France et en Brabant».

⁶⁴ Cf. *supra*, pp. 126-127.

⁶⁵ AC Vevey, Noir C 1, c. confrérie du Saint-Esprit 1512-1513, 334 v. : *a Glaudio et Petro de Bolaz fratribus*, 24 sols ; Noir C 5, c. hôpital 1516-1517, 307 v. : *Glaudius et Petrus de Bolaz pictores*.

⁶⁶ AC Vevey, Bleu Aa 7, man., 6 v., jeudi après SS. Philippe et Jacques 1530 : *venerabilis dominus Johannes de Bola capellanus Viviaci... remittit perpetue... magistro Claudio de Bola pictori eius fratri... de quadam camera... in domo eiusdem magistri Glaudii de Bola... reservato legato sibi dicto domino Johanni facto per quondam Francesiam eorum matrem...* ; Noir C 6, c. hôpital 1515-1516, 262 : *domino Johanni de Bola capellano pro missa de die iouis* ; 1518-1519, 17 v. : *domino Johanni Pintoris cappellano pro missa die sabacti dicenda in capella Sancti Johannis dicti hospitalis* ; 1522-1523, 61 v. ; 1523-1524, 83 v. : *domino Johanni de Bola pro missa... in dicto hospitali dicenda*.

générations se répercute sur le nom de la famille, qui, dès les années 1520 et aussi bien pour Claude que pour Jean III, devient parfois *Pintoris* ou *Pintre*⁶⁷.

Egalement bourgeois de Vevey et l'un des «*honesti viri*» de la ville⁶⁸, Claude fonde avec Françoise, fille d'Etienne de Plex⁶⁹, une famille d'où sortira un nouvel artisan, *Gérard de Bolaz*, sans doute verrier ou peintre-verrier, qui succéda peut-être très temporairement à son père vers 1537-1538⁷⁰. La famille de Bolaz (Debolaz) est attestée encore à Vevey au XVIII^e siècle⁷¹.

A la suite de son père et sans doute depuis 1501/1502, Claude de Bolaz exerce lui aussi de multiples activités artistiques⁷²: peinture, peinture sur verre, sculpture, travaux nourriciers et travaux de prestige, à Vevey même bien sûr, mais aussi plus loin, jusqu'à Romont.

A Vevey, comme peintre-décorateur, il colore la «*lune*» de l'horloge (1511-1512) et refait le cadran de celle de l'hôpital de la ville (1532-1533)⁷³; comme peintre héraldiste, il fournit de nombreux «*écussons*» aux armes de la ville (1522-1523), il dessine des croix blanches (de Savoie?) (1531-1532) et décore des clefs de voûte (1532-1533, 1534, 1536); de plus il peint des bannières (1530-1531, 1532-1533)⁷⁴ et il exécute des travaux divers (1520-1521, 1525-1526, 1526-1527, 1527-1528, 1531-1532)⁷⁵.

⁶⁷ Pour Jean III, cf. n. précédente. Pour Claude de Bolaz, cf. spécialement: AC Vevey, Rouge A 1, c. Fabrique de Saint-Martin 1534, 113: *Glaudio pintori alias de Bolaz*.

⁶⁸ Voir n. suivante et *infra*, n. 78. — AC Vevey, Bleu Aa 5, man., 157, fin oct. 1522: *Claudio de Bola pictori et burgensi Viviaci*; II/61, 1527; Noir M 156, 2 mars 1531.

⁶⁹ AC Vevey, Bleu Ga 89, rec. Clergé 1537, 12, 20 nov. 1537: *honesto viro Glaudio de Bola pictori et burgensi Viviaci... de bonis per Francesiam filiam quondam Stephani de Plex uxorem Glaudii dicti de Bola...*

⁷⁰ AC Vevey, Bleu Aa 7/II, 23 v., 2 août 1532: Girard, fils de Claude de Bolaz, peintre, a tué accidentellement Jean de Molendino d'un coup d'arquebuse; Noir C 6, c. hôpital 1536-1537, 186 v.: il répare les verrières de l'«*aula*» de l'hôpital; c. 1537-1538, 205 v.: *Girardo de Bolaz pro verrieris unius croysie in aula nova*, 60 sols. — Claude de Bolaz vivait peut-être encore en 1539: ACV, Aa 14/7, copies Vevey, ad n° 362 (III), adjonction, 15 juillet 1539.

⁷¹ ACV, Fichiers notaires, Vevey, Chavalley, VII, 12/49, 1585; 115 v., 22 août 1587; Butty, VIII, 234 v., 1602; Louis de Boulaz, notaire à Vevey de 1666 à 1707; Eb 34/2, 97; Eb 132/3, 243, 17 fév. 1692; AC Vevey, Noir B 417, 10 mai 1734.

⁷² AC Vevey, Noir C 5, c. hôpital 1501-1502, 14 v.: *filio magistri Johannis de Bola pro depingendo dictum scrineum*.

⁷³ AC Vevey, Rouge A 3, c. 1511-1512, 5; c. 1532-1533, 7: *magistro Glaudio de Bollaz pictori pro factura monstre orologii hospitalis facto foro cum eodem*, 12 fl.

⁷⁴ AC Vevey, Rouge A 3, c. 1522-1523, 7: *magistro Glaudio Pintoris pro sex excusson armorum ville*, 4 s. 6 d.; Rouge A 1, c. Fabrique de Saint-Martin 1532-1533, 110: *Glaudio pintori super dictis excusson [qui reponentur in magna nave in medio magnarum votarum]... in deducione fori facti*, 10 fl. 9 s.; 1534, 113: *Glaudio pintori alias de Bolaz... pro factura de excusson ultra tria scuta per eum iam recepta*, 10 fl. 9 s.; Bleu Aa 7, man., 232, 7 déc. 1536: *nota quod magister Glaudius de Bola pictor apportavit quattuor excusson sibi in tachium traditos ad conficiendum pro ponendo in magna vota ecclesie Viviaci precio 12 scutorum ad solem...*; Rouge A 3, c. 1531-1532, 10: *pro factura dictarum quinque crucium albarum factarum in tolis datis Glaudio pintre*, 2 fl.; *pro factura quattuor cent. cruxibus albis factis in papiro pro pueris datis dicto Glaudio*, 8 fl.; *magistro Glaudio qui fecit manas (?) cruces albas portarum burgi Boctonnens, borgi Salvatoris et borgi Villenove*, 24 fl.; c. ville 1530-1531, 7 v.; 1532-1533, 11.

⁷⁵ AC Vevey, Rouge A 3, c. 1525-1526, 5: *Glaudio Pintoris... pro reficiendo coronam regiam regium Epiphanie*; c. 1527-1528, 5: *Glaudio de Bola pictori pro reficiendo lo goulouloz*, 15 s.; c. 1531-1532: *pro pictura quattuor baculorum de palioz datis magistro Glaudio de Bollaz*, 4 fl.; Noir M 168, c. confrérie de la Translation de saint Nicolas 1520-1521: *pro facibus factis de nemore per Glaudium de Bolaz pictorem*, 1 scutum solis; 1526-1527: *magistro Glaudio de Bolla pro factura basculi serzorum (?) santi Nycolay*, 12 s.

Comme verrier et peintre-verrier, on lui commande les verrières de la «grande chambre chauffée» de l'hôpital, servant de salle du Conseil à la ville, en 1516-1517, et la réparation d'une fenêtre de la «petite pièce chauffée» après l'enlèvement de ses «ymages», en 1536-1537, lors de l'introduction de la Réforme, dernière mention professionnelle qu'on ait de lui d'ailleurs⁷⁶; mais surtout, on lui confie, en 1530, ainsi qu'au peintre-verrier de la cathédrale de Lausanne, Etienne Chappuis, l'exécution des vitraux de la nouvelle nef de Saint-Martin: il prend en charge les quatre verrières à figures du côté nord, qu'il achève et qui lui sont payées en 1532-1533 à 5 écus et demi l'une (à 43 sous l'écu), soit une vingtaine de florins, le même prix qu'à Etienne Chappuis, qui faisait les quatre verrières du côté sud⁷⁷.

Malgré l'existence d'une tractation passée par Claude de Bolaz au palais épiscopal de Lausanne (ancien Evêché) en 1522⁷⁸, il paraît manifeste que l'évêque et les villes épiscopales de Lavaux favorisent surtout le peintre Etienne Chappuis, qui travaille aussi bien à Lausanne (de 1506 à 1539), à Lutry (1517, 1522, 1523, 1530), à Cully (1515) qu'à Vevey (1529-1533): c'est donc sans doute à ce dernier qu'il faut attribuer le vitrail bien conservé du chœur de Saint-Saphorin, donné en 1530 par Sébastien de Montfalcon, le dernier évêque de Lausanne, et non à Claude de Bolaz, dont le champ d'activité s'étend moins à l'ouest mais surtout au nord et, sans doute aussi, à l'est⁷⁹. Ce qui fait que nous ignorons tout, pour l'instant, de son œuvre de peintre-verrier pourtant bien attestée.

En revanche, son art de sculpteur, même s'il n'est qu'exceptionnellement mentionné par les textes, a laissé un témoignage considérable sur la chaire de Notre-Dame de l'Assomption de Romont de 1520, et c'est sans doute déjà lui le «pictor Viviaci» qui avait fait une croix avec son crucifix pour la chapelle de l'hôpital de Vevey en 1508-1509, comme son père pour Martigny une quinzaine d'années plus tôt⁸⁰.

La chaire de Notre-Dame de l'Assomption de Romont

En 1520, les comptes de la ville de Romont indiquent qu'on lui livre, sous le nom de «maître Claude peintre de Vevey», 25 florins pour «la sculpture de cinq

⁷⁶ AC Vevey, Noir C 5, c. hôpital 1516-1517, 303 v.: *Glaudio de Bolaz super factura verreriarum magne stuphe hospitalis*, 15 fl.; Noir C 6, c. hôpital 1536-1537, 186 v.: *magistro Glaudio de Bolaz pro reparacione unius rame in parva stupha quam vastaverat servitor domini baillivi quando removaverunt ymages*, 12 s.

⁷⁷ AC Vevey, Bleu Aa 5, min. man., 123 sq., début nov. 1529, après la convention avec le peintre Chappuis, qui fait les quatre vitraux au sud de la nef: *item similiter et simili modo fuit traditum in tachium alias quattuor verrerias a parte superiori [in magno cursu dicte ecclesie] videlicet magistro Glaudio de Bola pictori Viviaci presenti et acceptanti pro precio prenominato [soit viginti duorum scutorum boni auri et ponderis legitimi ad signum solis cigni regis Francie] modo et formis predesignatis*; Rouge A 1, c. Fabrique de Saint-Martin 1532-1533, 109: *Glaudio pintori pro factura trium magnarum verreriarum in magno cursu ecclesie pro qualibet quinque scuta cum dimidio*, 59 fl. 1 s. 6 d.

⁷⁸ ACV, Dg 90, not. Deneschel, IV, 25 v., 19 mai 1522: transaction de *Glaudium de Bolaz pictorem et burgensem Viviaci filium quondam Johannis de Bolaz burgensis Viviaci... in palatio episcopali*.

⁷⁹ Sur ce sujet cf. Marcel GRANDJEAN, *Notes documentaires sur les peintres dans le Pays de Vaud avant la Réforme*, en préparation; Lutry, *Arts et Monuments*, I, Lutry 1990, p. 197; *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, cf. *supra*, n. 45, p. 214.

⁸⁰ AC Vevey, Noir C 5, c. hôpital 1508-1509, 142 v.

statues (*ymaginum scultarum*) de pierre» placées sur la chaire, dont le bâti est dû au tailleur de pierre romontois Mermet Ferrand (fig. 20)⁸¹.

Ces cinq figures en haut-relief, qui représentent la Vierge de l'Assomption et les quatre Pères de l'Eglise latine, constituent l'ornement principal de la cuve de la chaire de Romont, bien que l'état de leur surface soit peut-être le résultat d'un décapage ou de quelque polissage un peu intempestif⁸². Saint Jérôme, en cardinal et accompagné d'un lion, avec le millésime 1520 incisé sur la base de sa dalle (fig. 17), se reconnaît aussi aisément que le pape Grégoire, avec sa croix pontificale et sa tiare (fig. 18), tandis que saint Ambroise et saint Augustin, crossés et mitrés tous deux, portant chacun un livre, ne se laissent pas distinguer (fig. 16, 19). La Vierge de l'Assomption, debout sur un croissant de lune à profil humain, tout auréolée de flammes et couronnée, tient ses mains jointes (fig. 21).

Cette sculpture, aujourd'hui plutôt isolée⁸³, ne présente pas de relation directe avec ce qu'on attribue à Jean II de Bolaz. Tout au plus elle ne renie pas son appartenance au même monde de formes: modelé simple, mais expressif des visages — sans aucun rapport avec l'expressionnisme hyperindividualiste des sculpteurs alémano-germaniques — souplesse des drapés, sans complication particulière des plis et presque mous. C'est d'ailleurs à ce niveau qu'on serait tenté de chercher quelque filiation entre, d'une part, la pietà de Monthey, le crucifix et le retable de Martigny et, d'autre part, les cinq reliefs de Romont, séparés les uns des autres par un bon quart de siècle tout de même⁸⁴.

La comparaison avec d'autres travaux, notamment la sculpture de stalles, dont un bon exemple, datant de 1515, est le siège des célébrants de Romont, précisément⁸⁵, et un autre, presque contemporain, est l'ensemble d'Estavayer-le-Lac (1522-1526)⁸⁶, n'apporte guère plus pour une meilleure connaissance de l'art de Claude de Bolaz.

Claude de Bolaz et la sculpture de Saint-Martin de Vevey

Le dernier des grands artistes de Bolaz s'active à Vevey en même temps que, de 1496 à 1532 environ, l'on reconstruit d'abord le clocher puis la nef de l'église paroissiale. En plus des vitraux, disparus, de 1532/1533, qui étaient bien son œuvre, il serait tentant de lui attribuer les fragments, peu nombreux, de sculptures décoratives conservées⁸⁷.

⁸¹ AC Romont, c. Fabrique 1520-1521, 11: *magistro Claudio pictori Viviaci pro scultura quinque ymaginum scultarum in lapide positurum in dicta cathedra ut patet scilicet pro qualibet 60 s. foro facto per certos dominos consilii*, 25 fl.

⁸² La restauration très «radicale» de la collégiale de Romont, en 1936-1938, prête à ce genre de soupçon, dont il reste à prouver l'exactitude. Cf. Louis PAGE, *La Collégiale de Romont*, Romont 1969, pp. 6, 10, 11: «Le lion de la chaire posant ses pattes sur les armoiries de Romont, est une reconstitution, après modelage, de François Baud (1954).»

⁸³ Hermann SCHÖPFER, cf. *supra*, n. 47, pp. 445-446, donne quelques exemples de sculpture «fribourgeoise» du début du XVI^e siècle, provenant du domaine alors savoyard.

⁸⁴ Etienne CHATTON, dans *Kunstführer durch die Schweiz*, Bd. 3, 5^e éd., Wabern 1982, p. 803 (et fig. 140), considère cet ouvrage comme un remarquable exemple de sculpture sur pierre au seuil de la Renaissance.

⁸⁵ Cf. *Stalles de la Savoie médiévale*, cité *supra*, n. 53, *passim*, spécialement pp. 18-20.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 177-182.

⁸⁷ Cf. *supra*, p. 138, n. 74.

Fig. 1 Villeneuve, église Saint-Paul,
fenêtre axiale du chœur (1460),
lancette centrale: détail du vi-
trail de Jean de Peruy (1465).



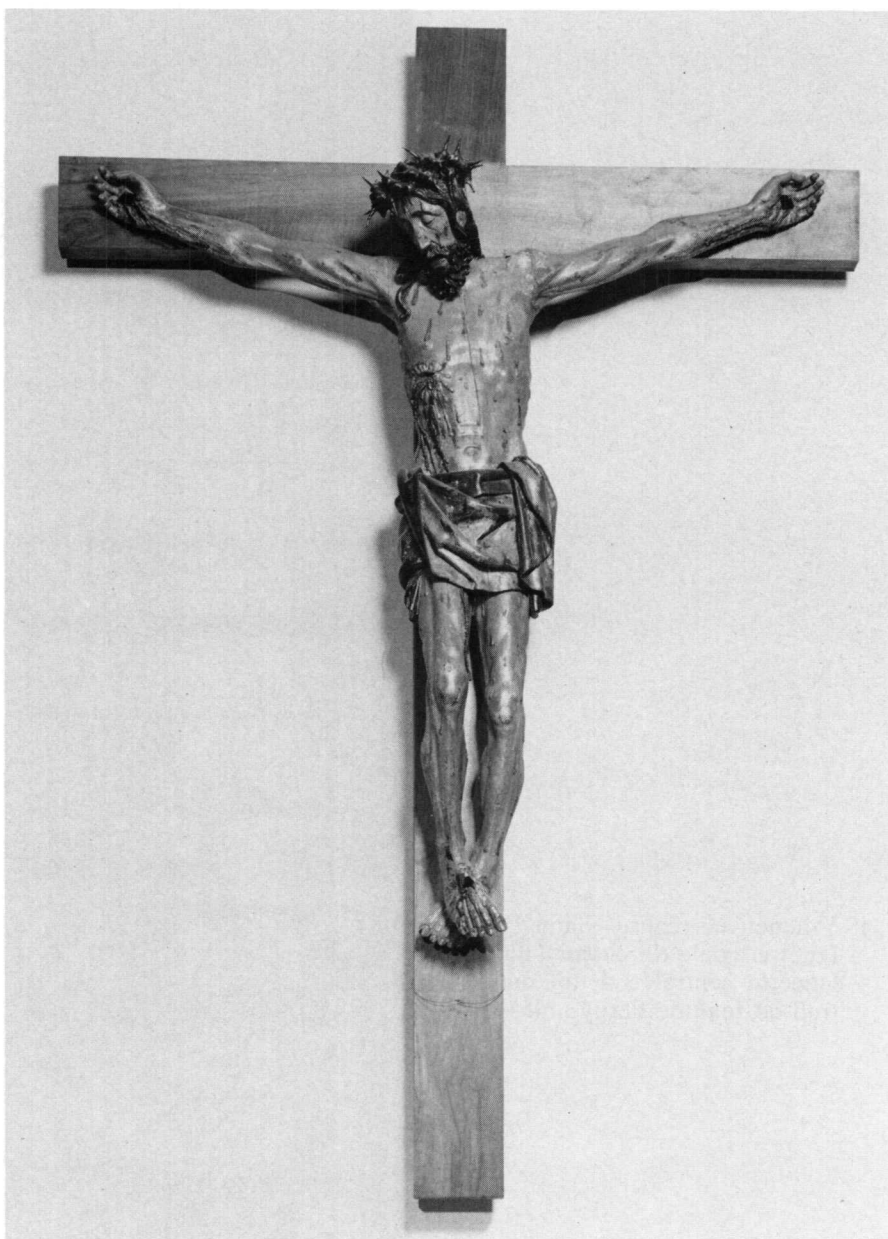
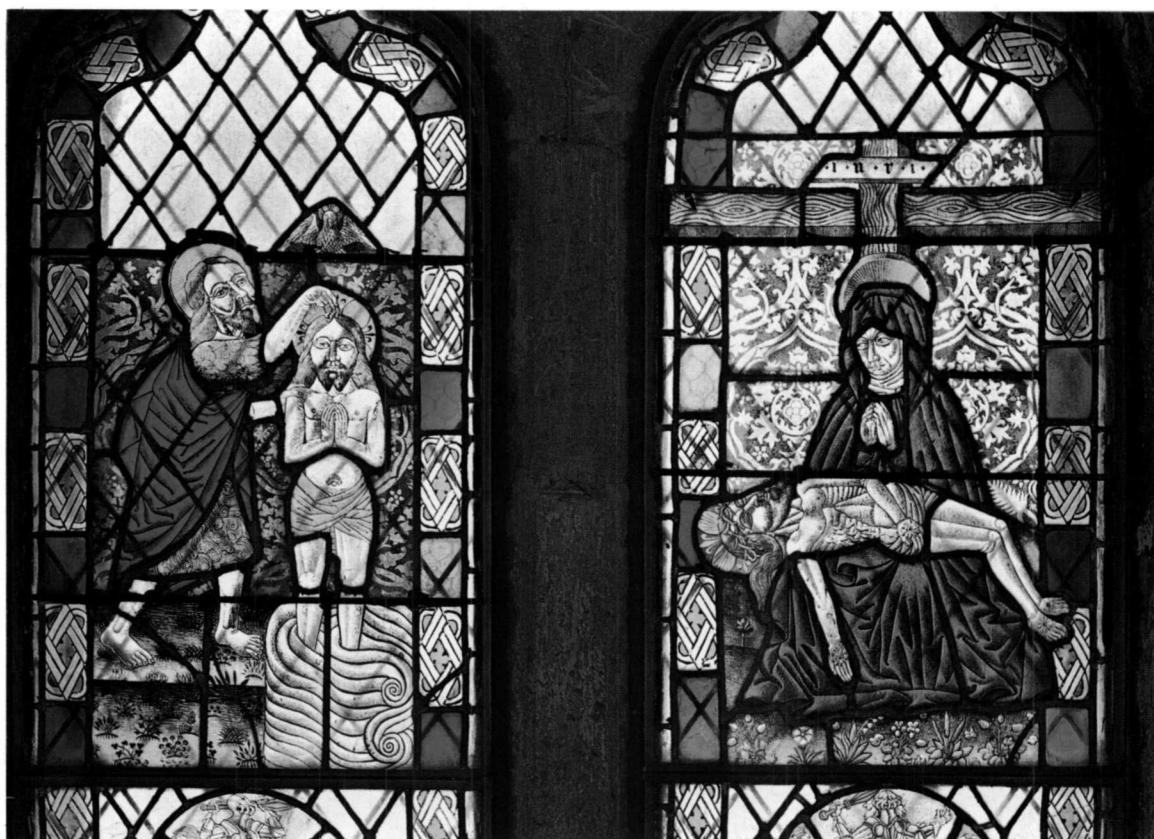


Fig. 2 Martigny, église paroissiale Notre-Dame-des-Champs: crucifix de Jean II de Bolaz, alias Boular (1495).



Fig. 3 Sion, Musée cantonal d'histoire et d'ethnographie de Valère : retable provenant de l'église paroissiale de Martigny, partie gauche du buffet: la naissance de la Vierge Marie, peut-être de Jean II de Bolaz, alias Boular (vers 1495). Etat actuel.



4

5



6



7

Fig. 4-7 Gruyères, château, chapelle Saint-Jean-Baptiste, fenêtre du chœur: vitraux attribuables à Jean II de Bolaz (vers 1480-1485):

4 Le baptême du Christ dans le Jourdain.

5 Vierge de pitié ou pietà.

6 Médaillon aux armes (refaites) de Louis I^{er}, comte de Gruyère († 1492).

7 Médaillon parti aux armes de Gruyère et de Claude de Seyssel († 1503), femme du comte Louis.

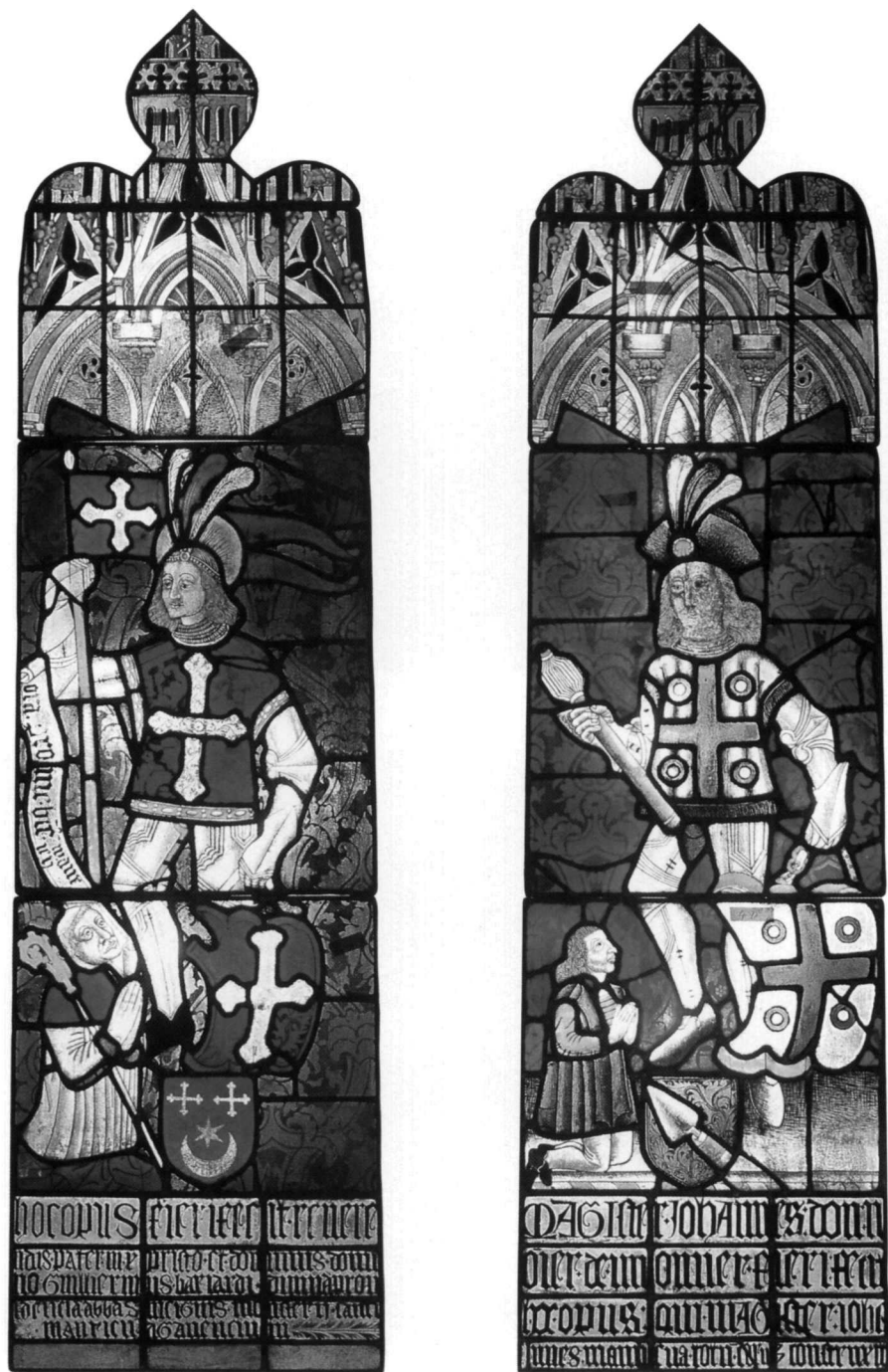


Fig. 8-9 Vouvry, église paroissiale Saint-Hippolyte, fenêtre du chœur: vitraux attribuables à Jean II de Bolaz (1488-1493/96):

- 8 Saint Maurice avec le donateur du vitrail, l'abbé de Saint-Maurice Guillaume Bernardi († 1496) et ses armoiries.
- 9 Saint Hippolyte le soldat avec le donateur du vitrail, le maître-maçon, tailleur de pierre et architecte Jean Dunoyer, alias Vaulet (actif de 1456 à 1508), de Vouvry, et ses armes parlantes, à la truellerie.



Fig. 10-11 Retable provenant de Martigny, détails de la naissance de la Vierge :

- 10 Deux servantes. Etat avant la restauration de 1964.
- 11 Sainte Anne Assise dans son lit de couches. Etat avant la restauration.





Fig. 12-13 Crucifix de
Martigny,
détails:

- 12 Tête
du Crucifié,
vue de face.
- 13 Perizonium.

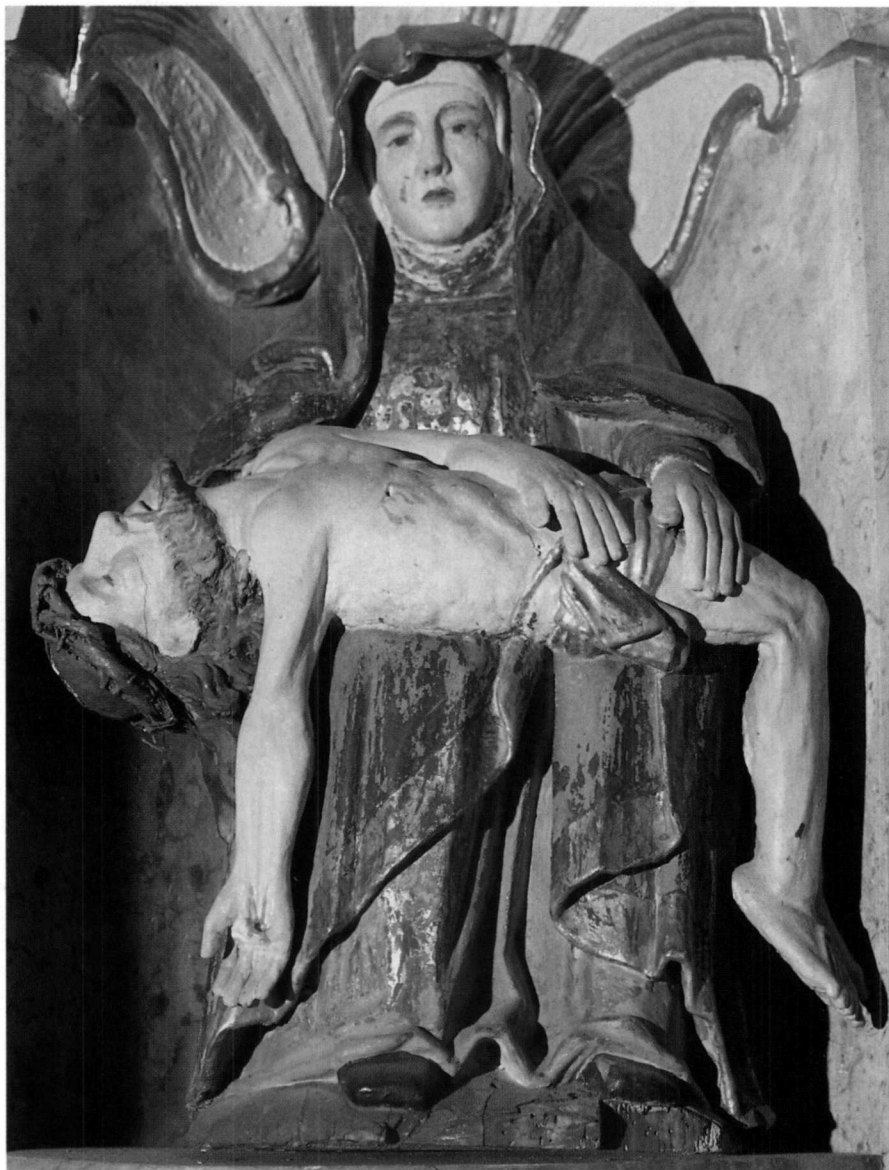


Fig. 14 Monthey, chapelle du Pont: Vierge de pitié ou pietà, attribuable à Jean II de Bolaz ou «copiée» au XVII^e siècle d'après un original perdu, de sa main (vers 1490).



Fig. 15 Sion, Musée cantonal d'histoire et d'ethnographie de Valère: retable provenant de l'église paroissiale de Martigny, peut-être de Jean II de Bolaz, alias Boular (vers 1495).

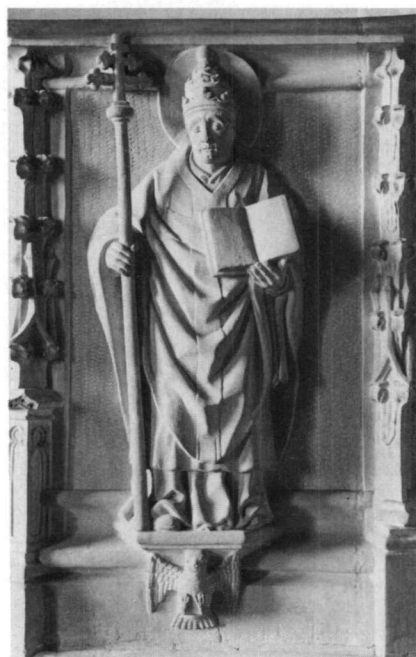
16



17



18



19



Fig. 16-19 Romont, église collégiale Notre-Dame de l'Assomption, chaire : panneaux sculptés en molasse par Claude de Bolaz (1520), représentant les Pères de l'Eglise latine :

16 Saint Augustin (ou Ambroise ?).

18 Saint Grégoire.

17 Saint Jérôme, daté 1520.

19 Saint Ambroise (ou Augustin).

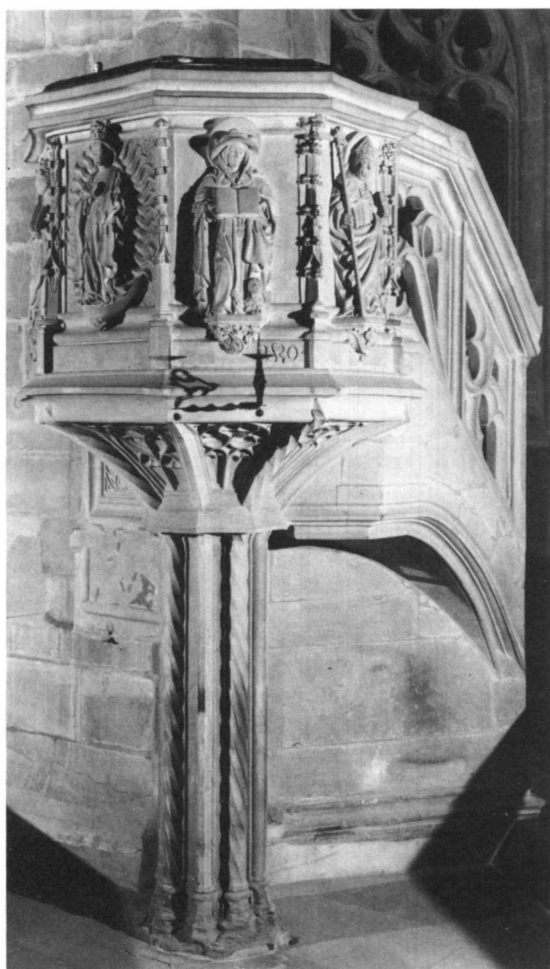


Fig. 20-21 Romont, collégiale,
chaire: bâti du tailleur
de pierre local Mermet
Ferrand, panneaux
sculptés de Claude de
Bolaz (1520).

21 Panneau de la Vierge de
l'Assomption.





Fig. 22 Vevey, église Saint-Martin, voûte de la nef, détail: «lierne volante» en forme de buste d'animal, peut-être de Claude de Bolaz (vers 1526-1530).

Les comptes de la Fabrique, qui nous renseignent le plus sur ces travaux, sont malheureusement incomplets et ne permettent pas de se faire une idée précise de son intervention, sinon pour quelques éléments très divers. En 1519-1520, il dore la croix de ferronnerie pour la somme de 80 florins, et il sculpte des moulures (*gorgias*) pour la charpente de la flèche⁸⁸. L'année suivante, c'est pour la nef à reconstruire qu'il fait des *extractus* — des dessins sans doute (des épreuves?)⁸⁹. De 1526 à 1532, les comptes manquent et l'on ne retrouve Claude de Bolaz que de 1532/1533 à 1534 (ou même 1536), occupé à exécuter des «écussons» pour la voûte de la grande nef, point d'achèvement du couvrement de l'église effectué peu auparavant et dont l'aspect est si particulier, dans son ensemble comme dans ses détails⁹⁰.

S'il a fait les «écussons», probablement des clefs, on pourrait penser logiquement qu'il avait déjà collaboré à l'exécution des voûtes. Ce sont les détails sculptés de celles-ci — extrémités des «liernes volantes» en forme de bustes d'animaux (fig. 22) — et les détails décoratifs au-dessus des bases des piles que nous serions tentés de lui attribuer. Mais dans l'état de nos connaissances et avec les moyens de comparaison dont nous disposons, il n'est pas possible d'être péremptoire pour l'instant⁹¹.

La question des peintres-sculpteurs à la fin du Moyen Âge

L'exemple percutant de la convention de Martigny de 1495, qui engage le peintre Jean de Bolaz à exécuter tout l'ouvrage d'un retable sculpté, sauf la peinture même, est peut-être exceptionnel mais certainement pas le fait que les peintres font le travail de sculpteur plus fréquemment qu'on ne le croit, dans nos régions en tout cas. Un certain nombre d'exemples le prouvent en dehors de celui des Bolaz, et il vaut la peine de les énumérer rapidement à la fin de l'étude que nous leur avons consacrée.

Si les «Statuts de la communauté des peintres, tailleurs d'images et verriers de Lyon», de 1496, interdisent aux peintres de pratiquer la sculpture, c'est bien la preuve qu'on le faisait alors, même dans une ville aussi développée au point de vue artistique que Lyon⁹² à cette époque. Il est vrai pourtant qu'on s'attend à ce que chaque sculpteur, ici comme ailleurs, à l'instar de Jean de Liège (charpentier et

⁸⁸ AC Vevey, Rouge A 1, c. Fabrique St-Martin 1519-1521, 32: *Glaudio pictori pro cidendo gorgias ouliete videlicet 8 fl.* (il ne s'agit pas des gargouilles sculptées, comme nous l'avions pensé d'abord); 33: *magistro Glaudio pictoris pro doratura dicte crucis facto foro cum ipso per dominos consiliorum*, 80 fl.

⁸⁹ Ibidem, c. 1521-1522, 44, dépenses *Glaudio de Bola duos pass. (?) qui fecit extractus dicte ecclesie*.

⁹⁰ Cf. *supra*, n. 74.

⁹¹ Marcel Grandjean reviendra sur cette importante question dans la monographie sur *L'église de Saint-Martin de Vevey*, qui doit paraître en 1993.

⁹² Marius AUDIN et Eugène VIAL, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, Paris 1918, p. XXIII, n° 31: «Item lesdictz paintres dudit lieu par eulx ne par autres ne tailleront point ne feront tailler point d'image ne chose qui appartienne ausdictz tailleurs ymagers, et ne tiendront point compaignons tailleurs d'ymaiges en leurs maisons ne ailleurs pour ce faire.»

architecte aussi), en 1384/1388, ou de Jean de Vitry, vers 1455, laisse à un autre spécialiste, en terminant sa statue, le soin d'y poser les couleurs⁹³.

Le premier cas connu est l'un des plus frappants : c'est « Clower le pentar » ou le « moller (maler) pentarre de Balle » — Claude le peintre de Bâle, que l'on identifie à Claus de Wissembourg ou à Claus Sideler, de Tubingue — qui fait le monument primitif des comtes à la collégiale de Neuchâtel, avec ses statues peintes, de 1370 à 1373⁹⁴.

Le peintre lausannois Robin (ou Robert) Courtois, cité comme tel de 1448 à 1480/1481 et même de manière posthume en 1490⁹⁵, est nommé une fois, en 1453, *ymaginum scissor et pictor* — sculpteur et peintre — et, une autre fois, en 1455, simplement *ymaginum scissor*⁹⁶. Mais on mentionne aussi que Robin « le peintre » a fait, vers 1465, des « babuens » sur les piles des fontaines de Lausanne et explicitement qu'il a « sculpté » celle de la Palud⁹⁷.

Si la mention d'un crucifix acheté à un peintre en 1491 pour l'hôpital d'Yverdon⁹⁸, ainsi que celle des « ymages » et « tabulam » (« ymages » et retable) faits pour la chapelle Notre-Dame de la chartreuse de La Lance (Concise, VD) par le peintre Wenceslaus, religieux de ce couvent, qui rejoint Fribourg en 1528⁹⁹, ont peut-être trait à la seule peinture, il en va autrement de la croix « avec crucifix », donc avec la statue du Christ crucifié, fournie par le « peintre de Vevey » (Claude de Bolaz sans doute) en 1508-1509¹⁰⁰, et des statues du nouveau portail de l'église d'Yverdon, pour lesquelles on apporte, en 1507-1508, de Pontarlier (Franche-Comté), trois quartiers de « pierre blanche » (calcaire du Jura) « pour les peindre »¹⁰¹.

⁹³ Max BRUCHET, *Le château de Ripaille*, Paris 1907, p. 353, N° 138; Philippe BROILLET et Nicolas SCHÄTTI, « A propos du sculpteur Jean de Vitry à Genève », dans *Stalles de la Savoie médiévale*, cf. *supra*, n. 53, pp. 23-27.

⁹⁴ Jean GRELLET, « Le cénotaphe des comtes de Neuchâtel » dans *Archives héraldiques suisses*, 1917, pp. 120-121; Arthur PIAGET, « Le cénotaphe de la collégiale », dans *Musée neuchâtelois*, 1938, p. 19: « Jean Grellet s'étonnait de voir mentionner dans les comptes les peintres seulement et non les artistes principaux, les sculpteurs. Il oubliait qu'au XIV^e siècle les sculpteurs, les „tailleurs d'images“, comme on les appelait, étaient souvent et simplement nommés „pentarres“, peintres, parce que les statues qu'ils sculptaient, ils les passaient en couleurs. Et non seulement au XIV^e siècle, mais encore au XV^e et même au XVI^e. » — MAH, Neuchâtel, I, 1955, pp. 109-110.

⁹⁵ Cf. Marcel GRANDJEAN, *Notes documentaires sur les peintres dans le Pays de Vaud avant la Réforme*, recherche en cours; MAH, Vaud, I, 1965, p. 137; IV, 1981, p. 354.

⁹⁶ Archives de Mestral, Carton Begnins, armoire V/1, N° 307/305, 5 mai 1453: *quod cum Robertus Cortoys ymaginum scissor et pictor morans Lausanne et Jaquema eius uxor...*; ACV, Dg 154, not. A. Loys, 249, 16 juin 1455: *ad opus magistri Roberti Courtoys ymaginum scissoris...*

⁹⁷ MAH, Vaud, I, p. 137: AVL, D 218, c. ville 1464-1465, 15 v.: *magistro Robin pictori pro certis babugenis galice babuens supra les chivres augiorum de Burgo et Sancti Laurencii*, 21 s.; c. ville 1465-1466, 251: *magistro Robino pictori qui fecit babugerum super augium Paludis et pro scuidendo capram*, 48 s.

⁹⁸ AC Yverdon, Bb 6, c. hôpital 1491: *cuidam pictori pro uno parvo crucifixo per dictum computantem empto*, 3 s.

⁹⁹ *Nécrologe de la chartreuse de La Lance, Mémoires et Documents publiés par la Société d'Histoire de la Suisse romande*, XXXIV, p. 510, avril 15 G.: *Dominus Wenzeslaus pittor, professus monachus domus Porte Montis, qui fecit ymages et tabulam que est in capella beate Marie et alia multa*; *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 1908, p. 264 (1528).

¹⁰⁰ AC Vevey, Noir C 5, c. hôpital 1508-1509: *pictori Viviaci pro una cruce cum crucifixo in capella posito*.

¹⁰¹ AC Yverdon, Ba 14, c. ville 1507-1508, 69 v.: *adducendi a loco Pontissalie cum suo curru tres quarterios lapidis albi pro depingendo certos ymages pro ponendo in portatu*.

Le domaine savoyard offrirait sans doute d'autres exemples de peintres-sculpteurs, notamment celui du peintre Nicolas Dabert, attesté à Annecy en 1461, mort dans cette ville en 1506 et dont l'inventaire après décès est riche d'enseignements¹⁰².

Les peintres alémaniques, dans les régions proches, sont parfois occupés à des ouvrages de statuaire aussi, tels ce Georges Moesch, bourgeois de Berne, qui s'engage, en 1494, à sculpter et à dorer un retable pour la confrérie de Saint-Sébastien et de Saint-Antoine du Landeron (NE), avec les statues d'une demi-douzaine de saints, une Annonciation et un crucifix¹⁰³, et Hans Rott, de Fribourg(?), qui accepte, en 1510, la commande d'un retable pour Ferenbalm (FR, Lac)¹⁰⁴. A moins qu'il ne faille, pour ce type d'intervention, suivre Marcel Strub, qui propose de considérer le peintre comme une sorte d'entrepreneur sous-traitant la sculpture: pour cet auteur, en effet, «lors de la commande d'un retable, le peintre signait fréquemment le contrat, endossant ainsi la responsabilité, et donnait le travail de sculpture à un artisan de son choix»¹⁰⁵.

Plus rarement, ce sont les sculpteurs qui s'occupent explicitement des couleurs, comme ce *Peter Bildhower* qui est payé «pour pentar le crucifix sur le grand otar» de Saint-Nicolas de Fribourg en 1458-1460¹⁰⁶ et le sculpteur Hans Roditzer, de Fribourg, qui, en 1514, passe convention pour un retable à Marly (FR) avec des statues, bien sûr, mais aussi avec des effigies de saints peintes, et un autre du même type pour Bellegarde (Jaun/FR). En fait, ce sculpteur fribourgeois peint expressément une statue en 1518, des roses en 1519 et on l'appelle même, en 1521, «peintre» dans un texte bâlois¹⁰⁷.

Exceptionnellement apparemment, on rencontre des spécialistes qui ne font peut-être que de la peinture de statues comme Janin de Vitry junior — fils du grand sculpteur Jean de Vitry —, *pictor ymaginum*, à Genève en 1456¹⁰⁸, mais ce n'est sans doute pas le cas du sculpteur qui «peint l'horloge sur la tour» à Fribourg en 1524¹⁰⁹.

Ce n'est donc pas une extrême rareté en fait, dans nos régions en tout cas, que les doubles métiers de sculpteur et de peintre pratiqués par le même artiste; la particularité des Bolaz est d'être en même temps non seulement sculpteurs et peintres, mais aussi peintres-verriers, ce qui est tout de même encore bien différent et donne une palette de talents de généralistes qui convient bien à des artistes travaillant dans de petites villes.

¹⁰² Pierre DUPARC, «Un artiste d'Annecy à la fin du Moyen Age», dans *Revue savoissienne*, 1965, pp. 61-78, spécialement pp. 63-64.

¹⁰³ MAH, *Neuchâtel*, II, 1963, p. 162: Archives d'Etat de Neuchâtel, F. Gruere, not., I/83, 14 avril 1494.

¹⁰⁴ Marcel STRUB, «La sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle (1500-1563)», dans *Annales fribourgeoises*, 1956, p. 81.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 81, n. 9; Marcel STRUB, «L'œuvre du sculpteur Hans Roditzer», dans *Annales fribourgeoises*, 1958, p. 115. En fait, les pratiques protectionnistes concernent d'abord les pays où les corporations jouent un rôle primordial, soit le Nord de l'Europe en général et plus particulièrement les régions germanophones, dont Fribourg faisait alors partie intégrante.

¹⁰⁶ Archives d'Etat de Fribourg, c. Fabrique Saint-Nicolas 1458-1460, 17 v.

¹⁰⁷ Marcel STRUB, cf. *supra*, n. 104, pp. 81-82 et n. 105, pp. 112-115.

¹⁰⁸ Archives d'Etat de Genève, Jur. civ. Eb 18, testaments, 29 sept. 1456: *Janino de Victri pictore ymaginum*; Philippe BROILLET et Nicolas SCHÄTTI, cf. *supra*, n. 93, pp. 23, 26.

¹⁰⁹ Marcel STRUB, cf. *supra*, n. 45, p. 246, N° 123, 1524, 2, C.T. N° 244, 16: «Denne gebenn dem bildhouwer die zittgloggen uffem thurn zu malen, 10 s.»

Conclusion

Même si elle n'est qu'en partie définitive, la tentative entreprise ici de reconstituer l'œuvre inédite des Bolaz, artistes veveysans, eux-mêmes méconnus, n'aurait pu avoir lieu sans l'apport complémentaire de chercheurs travaillant dans des zones géographiques voisines mais différentes et utilisant des approches diverses, pourtant toujours fondées à la fois sur l'exploitation intensive des documents et sur l'inventaire et la lecture des œuvres. Il eût certes fallu, pour vraiment bien faire, attendre la restauration et surtout l'analyse technologique complète de la plupart des œuvres attribuées, provisoirement, à Jean II de Bolaz, notamment le crucifix, le retable provenant de Martigny et la pietà de Monthey, pour ne pas revenir sur le cas des vitraux de Gruyères et de Vouvry. La principale œuvre *certaine* d'un Bolaz se résume aux cinq reliefs en molasse de la chaire de Romont, et une quasi-certitude autorise l'attribution du crucifix de Martigny sans trop de réserves. Seul un réseau, ou plutôt un faisceau d'indices nous a incités à y joindre quelques autres ouvrages, pour ouvrir un débat plus que pour imposer un point de vue. En attendant l'apport d'autres disciplines, plus techniques, on appréciera la masse documentaire considérable qui témoigne de « carrières artisanales provinciales » jusqu'ici insoupçonnées, à la fin de l'époque gothique, dans nos contrées.

Annexes

I

1495, 30 septembre, Martigny. Quittance finale donnée par maître Jean Boular, peintre, bourgeois de Vevey, aux syndics et procureurs de Martigny (Bourg et Ville), pour la confection d'un crucifix. Archives d'Etat du Valais, AV 70, 4^{er}, Martigny, 8. Parchemin original, expédition de 1498.

In nomine Domini amen. Anno eiusdem Domini millesimo quatercentesimo nonagesimo quinto, indicione tresdecima cum eodem anno sumpta et die ultima mensis septembris, coram me notario publico et testibus subscriptis, constitutus personaliter magister Johannes Boular, pictor, burgensis Viviaci, qui scienter atque gratis, nullis vi, dolo sive metu ad hec inductus, pro se et suis heredibus universis confitetur et in rei veritate publice recognoscit se habuisse a nobili Guillermo Patrici et Bertholomeo Girardi, scindicis burgi, et Johanne Berthodi et Francisco de Glavina, scindicis ville Martigniaci, presentibus, stipulantibus et recipientibus pro se et suis ac omnibus quorum interest, intererit aut interesse poterit in futurum, videlicet plenam solutionem et integram satisfactionem de factura crucifixi unacum omnibus aliis expensis in quibus dicti procuratores et scindici nomine tocius communitatis sibi tenerentur ad presens et in futurum; de quibus ipsos quictat perpetue per presentes, cum pacto expresso de non ulterius plus petendo nec requirendo. Promittens autem ipse confitens pro se et suis, juramento suo super sanctis Dei ewangeliiis corporaliter prestito et sub obligatione omnium bonorum suorum mobilium et immobilium presentium et futurorum quorumcunque, omnia in presenti instrumento contenta et descripta rata, grata et firma habere perpetue et tenere nec alicui contra venire volenti in aliquo consentire, palam vel occulte, cum omni et sub qualibet [forma] juris et facti, usus et consuetudinis patrie et loci ad hec opportuna et necessaria. Actum Martigniaci, in stupa domus mis notarii, presentibus ibidem honorabili domino Johanne de Cruce, sacerdote, nobilibus Glaudio et Francisco de Fausonay, Anthonio Granget et Jacobo Monet, testibus ad hec petitis. Et ego Johannes Oguesii, de Martigniaco, auctoritate imperiali notarius publicus, etc.

II

1495, 30 septembre, Martigny. Prix-fait avec le peintre Jean Boular, bourgeois de Vevey, pour la sculpture mais non la peinture d'un retable avec les douze apôtres et le Christ, des statues des saints patrons du diocèse de Sion, ainsi que d'un bras-reliquaire, par Jacques Rey (Regis) et Mermet Borjat, pour le prix de 50 florins p.p. Archives d'Etat du Valais, AV 70, 4^{er}, Martigny, 9. Parchemin original, expédition de 1498.

In nomine Domini amen. Anno a Nativitate eiusdem Domini sumpto millesimo quatercentesimo nonagesimo quinto, indicione tresdecima cum eodem anno sumpta et die ultima mensis septembris, coram me notario publico et testibus subscriptis, constitutus personaliter magister Johannes Boular, pictor, burgensis Viviaci, qui scienter atque gratis, nullis vi, dolo sive metu ad hec inductus, pro se et suis heredibus universis se obligat et promittit discretis viris Jacobo Regis et Mermeto Borjat, ibidem presentibus, stipulantibus et recipientibus ad opus omnium se iuvare volentium, me vero notario publico more et officio persone publice stipulante et recipiente ad opus quorum interesse poterit in futurum, videlicet facere et

scindere tabulam apostolorum et ymaginem Dei cum duodecim apostollis, quamlibet ymaginem artitudinis seu longitudinis unius pedis cum dymidio, et ymagines sanctorum Theodoli, Mauricii, sancte Katherine, sancte Barbare, quamlibet ymaginem pro duobus pedibus bonis, quas ymagines facere promittit bene honorose. Item in eodem pacto debet facere et scindere brachium sancti Theodoli pro ponendo reliquias infra, honorabiliter et probiter scindere debet in ligno de nuce ad respectum artitudinis seu longitudinis ut decet. Et fuit actum quod non debet depingere nisi tantum scindere ymagines usque ad pincturam que sibi non est comissa. Et hoc pro et mediantibus quinquaginta florenis parvi ponderis monete Sabaudie semel, de quibus jam habuit super illo tachio, ad bonum computum, duas vestes, scilicet rubeam et perseam quondam nobilis vicedominice (sic) Martigniaci, pro precio decem octo florenorum parvi ponderis, et octo debentur sibi tradi pro finito medietatis solucionis; et aliam medietatem quando opus factum fuerit dicto pictori tradere et expedire, se obligando dictum opus habuisse factum hinc ad purificationem beate Marie Virginis, etc.

Lieu, témoins, notaire : comme ANNEXE I.

Nous remercions vivement M. Hans Robert Ammann qui a bien voulu revoir notre transcription de ces textes.

Crédit photographique :

Archives cantonales vaudoises, Monuments d'art et d'histoire, 1022 Chavannes-près-Renens : Claude Bornand (fig. 1, 16-22).

Archives d'Etat du Valais, Office des monuments d'art et d'histoire, 1951 Sion : Jean-Marc Biner (fig. 14) ; Patrick Gugelmann (fig. 8-9).

Gilbert Fleury, 1752 Villars-sur-Glâne (fig. 4-5).

Musées cantonaux du Valais, 1951 Sion : Heinz Preisig (fig. 3, 15) ; Régis de Roten (fig. 10-11).

Heinz Preisig, 1950 Sion (fig. 2, 12-13).

Benedikt Rast, 1700 Fribourg (fig. 6-7).

Remerciements pour leur gracieuse mise à disposition de photolithos couleurs :

- aux Editions Payot, Lausanne (fig. 15) ;
- à M. Gilbert Fleury, Villars-sur-Glâne (fig. 4-5) ;
- à la Commune de Vouvry (fig. 8-9).